

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
JOSIKELE PEREIRA RAMOS

MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NO MUNICÍPIO DE SANTOS/SP:
DIÁLOGO DO SERVIÇO SOCIAL NA PERSPECTIVA
DA LUTA POR DIREITOS

SANTOS
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
JOSIKELE PEREIRA RAMOS

MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NO MUNICÍPIO DE SANTOS/SP:
DIÁLOGO DO SERVIÇO SOCIAL NA PERSPECTIVA
DA LUTA POR DIREITOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal de São Paulo – Campus Baixada Santista, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Serviço Social, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Luciana Maria Cavalcante Melo.

SANTOS
2015

R1753m

Ramos, Josikele Pereira, 1990-

Manifestações artísticas no município de Santos/SP: diálogo do Serviço Social na perspectiva da luta por direitos / Josikele Pereira Ramos; Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciana Maria Cavalcante Melo. Santos, 2015.

82 f.; 30 cm.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Federal de São Paulo - Campus Baixada Santista, Curso de Serviço Social, 2015.

1. Manifestações artísticas. 2. Direitos. 3. Serviço Social. I. Melo, Luciana Maria Cavalcante, Orientadora. II. Título.

CDD 361.3

MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NO MUNICÍPIO DE SANTOS/SP: DIÁLOGO DO SERVIÇO SOCIAL NA PERSPECTIVA DA LUTA POR DIREITOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal de São Paulo – Campus Baixada Santista, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Serviço Social, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Luciana Maria Cavalcante Melo.

Aprovação em: 08 / 07 / 2015

EXAMINADORES:

Prof.^a Dr.^a Luciana Maria Cavalcante Melo
Universidade Federal de São Paulo

Prof.^a Dr.^a Andrea Almeida Torres
Universidade Federal de São Paulo

Aos meus pais, João (eternizado em minha mente e coração) e Maria, como um gesto singelo e simbólico do meu amor e da minha gratidão.

AGRADECIMENTOS

Aos que me conhecem desde sempre e sabem o quanto lutei para chegar até esse momento e o quanto me transformei ao longo deste processo de aprendizagem. E no topo dessa escala de agradecimentos, sem dúvida estará a minha musa inspiradora: Maria, minha mãe, minha melhor amiga, minha psicóloga, minha fortaleza, minha alma gêmea... Enfim, a senhora é tantas coisas em uma única pessoa... E sem o seu companheirismo eu jamais chegaria aonde cheguei. Obrigada por sempre acreditar na minha capacidade e respeitar os meus sonhos.

Ao meu pai (João), que mesmo não tendo a oportunidade de me ver crescer, sempre pontuou ao longo da minha infância a importância dos estudos para “ser alguém na vida”, tenho certeza que onde quer que esteja estará orgulhoso de mim.

Também quero agradecer ao meu irmão, João Carlos, que apesar de ser um chato (qual irmão não é?) sempre se mostrou feliz pelas minhas conquistas e que nesse processo final da minha graduação tem me fornecido uma ajuda sem tamanho! Thank's brother!

Obrigada Titah, que mesmo à distância sempre me confortou com suas palavras de carinho; e obrigada Gah, que mesmo ausente nessa reta final esteve contribuindo com seus conhecimentos sobre a vida acadêmica desde o início da minha graduação. Vocês são especiais meninas!

Ao Billy (Sim, meu cachorro! Alguém realmente achou que ele ficaria de fora? rsrs), que foi quem mais sofreu com a minha ausência de carinho nesses últimos meses, mas que esteve ao meu lado em cada palavra lida e escrita, em várias madrugadas em claro e em diversas crises existenciais. Parceria total!

Obrigada aos meus demais familiares (Tia Nil, Caique etc.) e amigos (Dara, Jéssica, Gel etc.) que mesmo sem terem uma participação direta nesse processo se mostraram sempre orgulhosos pelas minhas conquistas.

E com relação aos que tiveram a possibilidade de me conhecer ao longo dessa caminhada...

Aline! Obrigada pelas suas caronas e por partilhar das minhas dificuldades ao longo dessa reta final.

Ao Ricardo, com suas palavras de sabedoria e o seu cuidado.

À Tati, com sua energia e esforço sempre mantendo o grupo focado e por apostar que poderíamos dar o nosso melhor sempre.

À Sarah, minha veterana que só fui conhecer no último ano da graduação, mas que parece que já nos conhecemos uma vida inteira.

Às minhas supervisoras de estágio: Anamaria, Miriam e Fernanda que me proporcionaram o conhecimento de diferentes posturas profissionais.

Às docentes que ampliaram meus conhecimentos e questionamentos não só referentes ao Serviço Social, mas principalmente sobre a vida. Em especial à Luciana por se mostrar tão paciente e competente nesse processo de orientação deste trabalho; à Priscila, que juntamente com a Luciana me proporcionaram uma experiência singular no projeto de extensão Reciclart; e à Andrea por ter amenizado as minhas angústias durante as supervisões acadêmicas e ter feito com que eu compreendesse o tipo de postura profissional que deverei assumir diante dos variados desafios com os quais irei me deparar pela frente.

Às artistas que concederam as entrevistas e me proporcionaram conhecer a essência dos seus trabalhos artísticos e que contribuíram com o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos colegas artistas: Otávio, Yasmim e Bruno. Pessoas talentosas e que contribuíram com a estética deste trabalho.

Aos colegas de sala, dos corredores, dos eventos... Enfim, a todos que cruzaram o meu caminho e contribuíram, por um instante que seja, ao longo do meu processo de graduação.

Gratidão!

*Quem me dera, ao menos uma vez,
Que o mais simples fosse visto como o mais importante
Mas nos deram espelhos
E vimos um mundo doente.
(Legião Urbana)*

RESUMO

Este trabalho de conclusão do curso de Serviço Social tem como objetivo suscitar o diálogo do Serviço Social com as manifestações artísticas presentes no município de Santos/SP. A pesquisa é de cunho qualitativo e utilizou-se pesquisa bibliográfica e de campo. Realizou-se entrevista semiestruturada com artistas da cidade de Santos/SP, capturando as relações éticas e de valores que carregam suas intervenções. O estudo divide-se em três momentos. Na primeira parte é feito um breve resgate da história da arte no Brasil e no mundo a partir do período que se refere à Arte Moderna até os dias atuais. No segundo momento, é realizada a análise das entrevistas a partir do contexto artístico no município de Santos/SP e os valores éticos presentes nessas manifestações artísticas. Por fim, há uma contextualização do cenário político-social que estamos vivenciando a fim de explicitar a importância das manifestações artísticas como uma das formas de expressão dos valores éticos defendidos pelos pressupostos do projeto ético-político do Serviço Social na perspectiva da luta por direitos sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Manifestações Artísticas; Direitos; Serviço Social.

ABSTRACT

This term paper tells us about Social Work and its objective is connecting the Social Work with the artistic expressions which are present in Santos city, estate of São Paulo. The research is qualitative and it was made using bibliographic research and field research. It was held semi-structured interview with the artists from Santos city, capturing their values and the ethical relationships which is showed in their artistic interventions. The study is divided into three stages. In the first one there is a brief recovering the history of art in Brazil and around the world too, since Modern Art to the present day. The second stage, there is the interview's analysis that is carried out from the artistic context of the Santos city and ethical values in those artistic expressions. The last stage there is a context showing the political and social scenario that we are living, in order to explain the importance of artistic expressions as a way to express ethical values defended by the assumptions of the ethical-political project from Social Work, showing the perspective of the struggle for social rights.

KEYWORDS: Artistic Expressions; Rights; Social Work.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I	
CONCEPÇÕES DE ARTE AO LONGO DA HISTÓRIA	13
1.1. Compreensão de arte e cultura	14
1.2. Historiando a Arte Moderna.....	17
1.3. A arte na contemporaneidade	23
CAPÍTULO II	
ARTISTA E SUA ARTE	30
2.1. Caminhos percorridos: a metodologia	31
2.2. Identificando as artistas entrevistadas	32
2.2.1. Contexto histórico e desafios da arte no município de Santos/SP	33
2.2.2. O despertar artístico.....	40
2.2.3. Concepção de arte enquanto trabalho	41
2.2.4. Valores éticos: a arte como ferramenta em favor da luta por direitos.....	43
2.2.5. A arte como possibilidade de emancipação humana	50
2.2.6. Aproximação das artistas com o Serviço Social.....	53
CAPÍTULO III	
DIÁLOGO DO SERVIÇO SOCIAL COM A ARTE	55
3.1. Contexto político-social: impactos na efetivação dos direitos.....	56
3.2. Concepção de arte em Marx	61
3.3. O diálogo dos pressupostos do projeto ético-político do Serviço Social com as manifestações artísticas da cidade de Santos/SP	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS.....	73
ANEXOS	77
APÊNDICES	80

INTRODUÇÃO

Podemos afirmar que a proposta da temática desta pesquisa surgiu após algumas experiências – ainda que poucas – vivenciadas pela graduanda através de alguns trabalhos acadêmicos desenvolvidos e apresentados para as unidades curriculares de Fundamentos Histórico-Teórico-Metodológicos do Serviço Social: Renovação e Projetos Profissionais, Ética Profissional, Pesquisa em Serviço Social etc. e do projeto de extensão Reciclar, os quais propiciaram ao longo de sua graduação uma aproximação do curso de Serviço Social com a arte. E, diante dessas experiências surgiram diversas ideias até se chegar ao tema *Manifestações artísticas no município de Santos/SP: diálogo do serviço social na perspectiva da luta por direitos*.

Considera-se pertinente que o Serviço Social promova a discussão sobre a importância das manifestações artísticas a fim de conhecer a identidade e a realidade das artistas entrevistadas e que, conseqüentemente, por meio dessas entrevistas tenhamos elementos referentes ao contexto histórico, político e social do município de Santos/SP.

O projeto ético-político do Serviço Social tem a liberdade como valor ético central e visa promover a autonomia, emancipação e realização humana na defesa de uma nova ordem societária. Sabemos que a sociedade capitalista a qual estamos inseridos não propicia aos sujeitos uma relação favorável à sua própria essência, pelo contrário, essa realidade favorece e defende uma vida cotidiana escassa de reflexões, de interesses e lutas coletivas. E essa pesquisa busca justamente potencializar a luta por direitos presentes nas manifestações artísticas promovidas no município de Santos/SP.

Acreditamos que em todas as ramificações da arte – erudita, popular, urbana, computacional etc. – seja possível trazer algum tipo de questionamento, reflexão, defesa de valores, denúncias e bandeiras de lutas, porém vislumbramos a arte na perspectiva crítica, que pode potencializar lutas por direitos, pressuposto este muito aquém da arte como mercadoria.

Pretendemos indagar a respeito de quais valores éticos estão presentes nas manifestações artísticas realizadas no município de Santos/SP e o diálogo que podemos relacionar com os pressupostos do projeto ético-político do Serviço Social. Deste modo, ressaltaremos o papel do Serviço Social e seu diálogo com a arte.

A intenção desta pesquisa não é discutir a importância da atuação direta do/a assistente social na promoção de manifestações artísticas e/ou a sua atuação em espaços sócio ocupacionais que trabalham diretamente com a arte, e sim dialogar com o Serviço Social a partir das demandas explicitadas nas manifestações artísticas já existentes, a fim de identificar os valores éticos expostos pelas artistas atuantes nestas manifestações que tem ou não consonância com os valores éticos defendidos pelo projeto ético-político do Serviço Social. Deste modo, apresentaremos nossa aproximação com o tema e como os capítulos estarão apresentados ao longo deste trabalho.

A principal intenção do primeiro capítulo é fazer um breve resgate histórico das diversas passagens, transformações e concepções de arte em todas as suas formas de manifestações – pintura, música, teatro, dança etc. – no Brasil e no mundo. Inclusive, no contexto brasileiro é mencionado, de maneira sucinta, as manifestações artísticas em tempos de ditadura militar.

No segundo capítulo, apresenta-se a coleta de dados através das entrevistas semiestruturadas realizadas com quatro artistas residentes no município de Santos/SP. Aqui temos o intuito de fazer um estudo de memória social, que focalize em acontecimentos e vivências específicas ligadas à relação que as entrevistadas fazem da arte que produzem com o contexto social em que estão inseridas. Foi feita uma análise sobre as suas experiências e seus entendimentos com relação à importância dessas manifestações artísticas, dos seus referenciais, dos seus valores éticos defendidos e o cenário das expressões da questão social vivido por elas. Deste modo, apresentaremos as categorias mais recorrentes que dialogam com nosso objeto de pesquisa, elaborando uma síntese dos principais aspectos desenvolvidos no decorrer deste trabalho.

Já no terceiro capítulo, enunciamos a possibilidade do diálogo da arte com os pressupostos do projeto ético-político do Serviço Social, enquanto estratégia de defesa dos direitos sociais e forma de enfrentamento às desigualdades. É feita também uma breve contextualização do cenário político-social da contrarreforma neoliberal e seus impactos para as políticas sociais e as mudanças que ocorreram nessa tensão entre as condições postas na realidade e seu marco legal a fim de compreender a relação entre o projeto ético-político do Serviço Social e as manifestações artísticas no município de Santos/SP que denunciam a violação de

direitos, reivindicam novos direitos e expõem as expressões da questão social da cidade.

Portanto, o estudo se propõe a indagar a respeito de quais valores éticos estão presentes nas manifestações artísticas realizadas no município de Santos/SP a fim de dialogar com o Serviço Social como um elemento de reforço contra hegemônico no fortalecimento e na afirmação do projeto ético-político do Serviço Social. Levando em consideração os limites dessa relação, o objetivo é fomentar o diálogo da arte com o Serviço Social na perspectiva da luta por direitos.

CAPÍTULO I

CONCEPÇÕES DE ARTE AO LONGO DA HISTÓRIA



Obra: Espontaneidade
Autor: Bruno Fagundes¹

A arte em suas variadas formas de manifestar-se faz parte da cultura do povo de um dado local, comunidade, região etc., sendo o artista capaz de imprimir em sua arte valores culturais dos lugares onde viveu e por onde passou.

[...] a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser. Seria mais correto dizer que o sentimento não se torna social, mas, ao contrário, torna-se pessoal, quando cada um de nós vivencia uma obra de arte, converte-se em pessoal sem com isto deixar de continuar social. (VIGOTSKI, 1998, p. 315 apud DUARTE, 2008, p. 2)

¹ Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1516667721920479&set=a.1390438391210080.1073741827.100007317973650&type=1&permPage=1>. Acesso em: 10 mai. 2015.

É importante fazermos um breve resgate histórico da arte para compreendermos um pouco suas transformações ao longo do tempo e as diferentes formas em que os artistas buscam manifestar os seus trabalhos artísticos.

A história da arte abarca o estudo dos movimentos artísticos, das modificações na valorização estética, das obras de arte e dos artistas, e consequentemente possibilita a compreensão do ser humano ao longo de seu desenvolvimento através das diversas expressões e manifestações artísticas. Este estudo é realizado de acordo com os valores sociais, políticos, econômicos e religiosos de cada período estudado.

1.1. Compreensão de arte e cultura

A princípio, procuraremos compreender que a cultura trata-se de “[...] um termo vasto e complexo, englobando vários aspectos da vida dos grupos humanos. Não existe ainda um consenso entre antropólogos acerca do que seja a cultura” (OLIVEIRA, J.L.M., s.d., p. 1) e, por possuir um significado de grande amplitude, muitas vezes a cultura é interpretada de maneira incorreta.

Ou seja, é importante compreendermos que a cultura constitui o ser humano e vice-versa. Nossa cultura contribui para adquirirmos o conhecimento necessário para sobrevivermos e nos mantermos no espaço em que vivemos. O nosso desenvolvimento é vindo a partir de uma base, ou seja, de uma determinada cultura. Quando lidamos com uma cultura completamente diferente da nossa ou um sujeito oriundo de uma cultura diferente insere-se em nosso espaço há sempre um choque de realidade ao lidar com atitudes “fora de nossos padrões”. Rocha (2014, p. 17) afirma que “todo e qualquer ser humano tem cultura”, ou seja, é impossível a natureza humana sem cultura e vice-versa; pois o ser humano é produto da cultura e produz cultura.

Uma cultura não surge totalmente desenvolvida em determinado momento, ela é tecida ao longo do tempo, um grande exemplo disso são os ritos e mitos que cultivamos. A cultura vive em constante desenvolvimento, pois a todo o momento a humanidade passa por diversas transformações no decorrer da vida em sociedade.

Oliveira, J.L.M. (s.d.) nos permite compreender que as ações dos sujeitos não são completamente influenciadas/controladas pelo grupo cultural o qual estão

inseridos, pois não podemos esquecer a relação da cultura com a personalidade (subjetividade).

A partir de Rocha (2014), é possível reforçar que, infelizmente, o conceito real de cultura muitas vezes é deturpado em detrimento da cultura de um povo e em prol dos valores que contribuem para a manutenção do sistema capitalista.

[...] havia homens superiores a outros, pelo simples fato de nascerem em lugares diferentes ou viverem de maneiras diferentes. Aí o conceito de cultura passou a ser a justificativa “científica” da imposição do modelo branco, capitalista, cristão e europeu como “superior” a todos os demais. (ROCHA, 2014, p. 18)

E até os dias atuais vivemos nesse contexto cultural de dominação imposto pelo modo capitalista de produção, assim como ocorreu no período colonial que “[...] resultou na subordinação e na dizimação de muitas tribos e de milhões de indígenas. E tudo isso foi feito sob o pretexto de que eles pertenciam a uma cultura inferior que não precisava ser respeitada”. (OLIVEIRA, J.L.M., s.d., p. 7)

Ao limitar ainda mais, a dimensão do conceito de cultura muitas vezes está unicamente relacionado à arte, porém, a partir de Oliveira, J.L.M. (s.d.) é possível afirmar que ele se amplia ao conhecimento, às crenças, à moral, às leis, aos costumes e todos os outros hábitos e aptidões adquiridos pelos sujeitos em todos seus processos de socialização ao longo da história da humanidade. Deste modo, é importante destacar que a arte faz parte de uma das dimensões da cultura de cada sociedade historicamente determinada pelas relações sociais concretas.

Após muitos questionamentos e pesquisas é possível identificar a partir de Gombrich (20-) que não há regra para a definição de arte, e que seu significado pode ser diverso em tempos e lugares e, inclusive, para pessoas diferentes, pois uma mesma arte pode despertar lembranças, emoções, empatia etc. em uma pessoa que a contempla como, simplesmente, poderá despertar total descaso em outra, porém, essa ausência de empatia e/ou falta de atração estética não pode servir como motivo para a pessoa afirmar que uma arte não o seja de fato.

Duarte (2008) menciona a proposta de Vigotski de que o momento culminante da vivência estética da arte é a catarse, capaz de nos permitir compreender os valores cognitivos, moral e emocional da arte, sendo ela a justificativa para os sentimentos e emoções que sentimos ao entrarmos em contato com determinados trabalhos artísticos.

Vigotski analisou a arte como uma técnica criada pelo ser humano para dar uma existência social objetiva aos sentimentos, possibilitando assim que os indivíduos se relacionem com esses sentimentos como um objeto, como algo externo que se interioriza por meio da catarse. (DUARTE, 2008, p. 1)

Gombrich (20-) também nos permite refletir que talvez a beleza de dada arte não necessariamente precise estar na temática tratada (ex.: paisagens, casais apaixonados, crianças brincando etc.), mas também na forma como o artista se preocupou em transmitir a sua mensagem, mesmo que o tema não seja tido como “bonito” (ex.: pessoas sofrendo em uma guerra, crianças trabalhando no semáforo, violência doméstica etc.). É válido mencionar, que as obras que não nos apresentam de prontidão o que realmente foi exposto, nos permite momentos de reflexão, de realizarmos o esforço de mergulharmos na realidade do artista e de tentarmos compreender não só a sua obra, mas também os seus pensamentos no momento em que a concebeu.

A catarse opera uma mudança momentânea na relação entre a consciência individual e o mundo, fazendo com que o indivíduo veja o mundo de uma maneira diferente daquela própria ao pragmatismo e ao imediatismo da vida cotidiana. Por meio dessa momentânea suspensão da vida cotidiana, a arte exerce um efeito formativo sobre o indivíduo, efeito esse que terá suas repercussões na vida do indivíduo, mas tais repercussões não ocorrem de maneira direta e imediata, havendo entre elas e a catarse estética uma complexa trama de mediações que torna impossível definir-se a priori as conseqüências, para a vida de um determinado indivíduo, do processo de recepção de uma determinada obra de arte. A compreensão do caráter formativo da obra de arte requer, segundo a perspectiva lukacsiana, a superação de duas concepções igualmente equivocadas: a do caráter absolutamente desinteressado da vivência artística e a do utilitarismo dessa vivência. (DUARTE, 2008, p. 6)

Gombrich (20-, p. 13) reafirma várias vezes a necessidade de desvincular-se de preconceitos ao analisar uma obra de arte, caso contrário, “é infinitamente melhor nada saber sobre arte do que possuir uma espécie de meio conhecimento propício ao esnobismo”, para que assim, o espectador não perca nenhum detalhe da riqueza de conhecimento, pois, a arte representa a expressão da emoção de um artista, seja sua emoção a ambição, o amor, o ódio, a justiça etc.

Neste sentido, Duarte (2008) nos permite compreender que a relação do espectador é diretamente com a obra artística e somente por meio dela é que ele se relaciona com o artista.

O autor também analisa a partir de Lukács e Vigotski o papel da arte na formação cultural do ser humano, que engloba as relações entre a formação do indivíduo e as objetivações de gênero humano (arte, ciência, filosofia e política).

[...] as relações entre o objetivo e o subjetivo são abordadas por meio da dialética entre os processos de objetivação e apropriação da cultura material e não material, desde os utensílios e a linguagem na vida cotidiana, até a ciência, a arte e a filosofia. (DUARTE, 2008, p. 1)

Ou seja, o artista também é capaz de expressar em sua arte suas características subjetivas que compõe parte de sua personalidade. Trata-se de um processo dialético em que a subjetividade de cada sujeito contribui para a construção e manutenção de determinada cultura, no caso do artista esse processo se dá por meio de sua arte.

1.2. Historiando a Arte Moderna

Infelizmente, não caberia aqui realizar um resgate histórico da arte desde a pré-história, por isso, falaremos da arte a partir da Arte Moderna, que surgiu em resposta a certos problemas bem definidos, assim como a arte antiga, porém cada uma a seu modo, em contextos sociais e interesses diferentes.

Oliveira, V.C. (2009, p. 2) relata que “através da cultura o ser humano é capaz de vencer obstáculos, superar situações complicadas e modificar o seu habitat” e, sendo a arte uma expressão de dada cultura, foi assim que os artistas modernistas buscavam romper com a herança cultural deixada pelo período Renascentista².

Com base em Cerqueira (2010), no início dos anos de 1900, a Europa suportava a herança do final do século XIX, caracterizada por duas situações antagônicas, porém complementares, como os avanços técnico científicos e o progresso industrial que gerou um forte confronto pelo domínio dos mercados fornecedores e consumidores, que resultou a Primeira Guerra Mundial.

² Esse período surgiu na Itália, no início do século XV, e ao longo dos anos se estendeu por toda Europa. “Foi o período durante o qual a Reforma, através de sua luta contra as imagens nas igrejas, pôs fim ao mais frequente uso de pinturas e esculturas em grandes partes da Europa, e forçou os artistas a procurarem um novo mercado. Por mais importantes, porém, que todos esses acontecimentos fossem, não resultaram numa súbita ruptura”. (GOMBRICH, 20-, p. 342)

É correto afirmar que a guerra não foi o único fator determinante da modernidade nas sociedades [...]. Esse tema é muito mais complexo e há várias outras variantes, como a industrialização das sociedades e as suas consequentes mudanças, como a aglomeração de populações em grandes centros urbanos, o surgimento de novas classes sociais (a burguesia urbana e o proletariado), o desenvolvimento da indústria do entretenimento e dos meios de comunicação. Todas essas mudanças causaram uma necessidade de transformação nas artes também, pois o que era produzido não condizia mais com as condições do homem moderno. (CERQUEIRA, 2010, p. 3)

Assim, resistindo ao júbilo burguês, artistas e intelectuais não satisfeitos transformam esse período contraditório para criar um clima propício para uma efervescência artística em que produziam e buscavam novas formas de expressão artística, tanto na linguagem como na composição, pois estavam preocupados em dar uma nova interpretação para a realidade, e, assim, surgiram os seguintes movimentos de vanguarda europeia:

- ✓ Futurismo: “Havia uma vontade de recomeçar e de reformular temas e técnicas da arte. O futurismo teve necessidade de negar o passado, pois a arte se apegou desesperadamente ao futuro [...]”. Os futuristas exaltava incondicionalmente a vida moderna, “[...] o amor pelos automóveis, pela velocidade, pela máquina, pelo progresso.” (SANTOS; SOUZA, 2009, p. 791);
- ✓ Expressionismo: Movimento inspirado em Van Gogh, que “ansiava por uma arte simples e despojada que não atraísse apenas os entendidos ricos, mas propiciasse alegria e consolo a todos os seres humanos”. Eram artistas que se preocupavam em expressar o sofrimento humano e “tornou-se quase um ponto de honra dos expressionistas evitar qualquer coisa que cheirasse a "boniteza" e "polimento", e chocar o burguês em sua complacência real ou imaginada” (GOMBRICH, 20-, p. 395 e 407);
- ✓ Cubismo: Segundo Gombrich (20-), esse movimento teve início na pintura, através de Pablo Picasso, e valoriza a estrutura das formas geométricas e revela um objeto em seus múltiplos ângulos; o cubismo trouxe elementos mais simples focados numa arte de clareza e realidades imutáveis;
- ✓ Primitivismo: Gombrich (20-) relata que esse movimento foi inspirado em Gauguin e contribuiu para que os críticos passassem a observar e valorizar a beleza das obras do início da Idade Média, e, a partir de então, os artistas começaram a estudar as obras de indígenas tribais com o mesmo empenho com que os artistas acadêmicos estudaram a escultura grega. Muitos artistas renunciaram as teorias

complicadas do expressionismo e cubismo e sentiam prazer em pintar assuntos que o homem comum pudesse entender;

✓ Dadaísmo: “[...] Foi o movimento de vanguarda mais radical do início do século, isso pelo seu caráter de negação” (SANTOS; SOUZA, 2009, p. 792). Gombrich (20-) relata que refugiados na Suíça iniciaram esse movimento a fim de negar o passado, o presente e o futuro, diante da ausência de perspectiva durante a guerra. Para tanto, se fez necessário a criação de uma arte que quebrasse as barreiras do significado, que protestasse contra o capitalismo burguês e o mundo em guerra. “Era certamente o desejo desses artistas tornarem-se como que crianças pequenas e fazer pouco caso da solenidade e pomposidade da Arte com A maiúsculo” (GOMBRICH, 20-, p. 431). Esse movimento manifestava contra todos os valores impostos pelo capitalismo e queria “[...] tudo novo e destruir tudo que o precedia” (SANTOS; SOUZA, 2009, p. 792);

✓ Surrealismo: “O nome foi cunhado em 1924 a fim de expressar o anseio dos jovens artistas de criarem algo mais real do que a própria realidade, quer dizer, algo de maior significado do que a mera cópia daquilo que vemos” (GOMBRICH, 20-, p. 427). O autor ainda afirma que o surrealismo estava mais próximo da proposta do expressionismo e investia em buscar inspirações no mundo interior, nas origens primitivas, nos sonhos etc. Já Santos e Souza (2009), pontuam diversas características do surrealismo semelhantes ao dadaísmo, movimento que o antecede. Talvez essa divergência de opiniões entre os autores se deva ao fato de que esse último movimento trouxe consigo as experiências dos movimentos de vanguarda anteriores.

Todos esses movimentos de vanguarda eram de cunho revolucionário e, como afirma Gombrich (20-), a Arte Moderna não rompeu por completo com as tradições do passado, mas buscou fazer coisas que artistas de épocas anteriores não fariam.

[...] as contribuições do modernismo não foram homogêneas e atingiram níveis diferentes de ruptura. Enquanto alguns artistas e alguns setores da sociedade conseguiram ir mais fundo e atingir transformações de maior vulto, outros permaneceram na superfície dessas transformações. Esse fenômeno é comum em movimentos artísticos. Da mesma forma, é natural que um movimento se dilua após um tempo de assimilação e dê a sensação de que as conquistas da fase mais radical tenham se perdido, ou mesmo retrocedido a uma fase anterior de estagnação. Isso de fato pode ocorrer, mas somente de forma parcial. No momento de diluição de um movimento,

a arte, a literatura, e a sociedade já adquiriram valores conquistados com a ruptura inicial, pelo menos aqueles valores que ela estava pronta para incorporar. (CERQUEIRA, 2010, p. 10)

Para Gombrich (20-), a Arte Moderna foi um momento favorável àqueles que buscavam um novo estilo de vida e, conseqüentemente, um novo estilo de manifestar a sua arte, em que até mesmo a arquitetura passou por modificações, buscando construções mais simples e em que os artistas plásticos perceberam que limitar o seu trabalho em simplesmente retratar a natureza e aquilo que viam exatamente da maneira como se manifestava era contraditório, já que essa proposta só existiu durante a renascença.

Duarte (2008) compreende que a arte não é capaz de transformar diretamente a sociedade e nem a vida do espectador, porém, ela é capaz de influenciar de maneira decisiva na transformação de ambos.

Já no Brasil, Terra e Nicola (2004) fazem uma introdução sobre o Pré-Modernismo brasileiro, que se refere às produções artísticas que já traçavam um caminho de ruptura com o passado, principalmente no que tange ao academicismo e às posturas conservadoras, em que os artistas buscavam apresentar obras de grande valor estético e que faziam denúncias referentes à realidade brasileira, negando o Brasil herdado do período do Romantismo³ e propiciando ao público uma nova interpretação da realidade brasileira desde o esquecido Nordeste em que iniciaram os gritos de protesto⁴.

Cerqueira (2010, p. 1) afirma que “[...] para superar as barreiras do passadismo e academicismo era necessário um espírito revolucionário que rompesse com os padrões herdados” e, segundo Santos e Souza (2009), foi durante a Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, idealizada por um grupo de artistas, que as questões já abordadas pelos artistas pré-modernistas e a crise na República do

³ Período que ficou definido ao final do século XVIII como escola literária na Europa; e no Brasil, esse período foi marcado pelo surgimento dos primeiros cursos superiores, avanço do liberalismo burguês e desenvolvimento da imprensa. Um marco importante do Romantismo foi o surgimento de um novo público em que a literatura se tornou mais popular. (TERRA; NICOLA, 2004)

⁴ No final do século XIX, na Bahia, ocorreu a Revolta de Canudos e nos primeiros anos do século XX, o Ceará foi cenário de conflitos que tiveram como figura central o padre Cícero. O sertão viveu o tempo do cangaço, com a figura lendária de Lampião. (Ibid., p. 468)

café-com-leite⁵, exposta nas obras dos artistas modernistas, serviram de cenário ideal para os questionamentos da Semana de Arte Moderna.

Um dos principais eventos da história da arte no Brasil, a Semana de 22 foi o ponto alto da insatisfação com a cultura vigente, submetida a modelos importados, e a reafirmação de busca de uma arte verdadeiramente brasileira, marcando a emergência do Modernismo Brasileiro. A partir do começo do século XX era perceptível uma inquietação por parte de artistas e intelectuais em relação ao academicismo que imperava no cenário artístico. Vários artistas passavam temporadas em Paris, e traziam as informações dos movimentos de vanguarda que efervesciam na Europa. [...] As manifestações causaram impacto e foram muito mal recebidas pela plateia formada pela elite paulista, o que na verdade contribuiu para abrir o debate e a difusão das novas ideias em âmbito nacional. [...] Depois da Semana de Arte Moderna de 22, surgiram vários manifestos, assim como surgiram os manifestos das vanguardas do século XX. (SANTOS; SOUZA, 2009, p. 794-795)

Muitos artistas do período pré-modernista retrataram em suas obras as questões políticas, econômicas e sociais vivenciadas naquele momento da história brasileira, pois

As formas artísticas antigas deixaram de atender às novas exigências e aqueles que se apegam a elas não passam de imitadores de fórmulas não mais eficazes. Sendo assim, pode-se concluir que a ruptura de padrões estéticos que ocorreu no modernismo foi o reflexo das transformações vividas pela sociedade da época. Sua origem é, portanto, a própria imposição da realidade. (CERQUEIRA, 2010, p. 3)

Porém, Oliveira, V.C. (2009) expõe que o Modernismo brasileiro foi considerado por alguns críticos uma fase de grande produtividade artística e por outros um momento de modismos europeus, o fato é que, a partir da década de 1950 o Movimento Modernista brasileiro tornou-se um vasto campo de pesquisas de muitos estudiosos.

Ainda, segundo Oliveira, V.C. (2009), muitos autores analisaram desde as questões estéticas e ideológicas do período modernista até as relações muito próximas entre os modernistas e a elite do café.

No Brasil, o modernismo teve uma conjuntura bastante singular, se comparado às vanguardas europeias, caracterizadas por artistas que, em sua maioria, viviam às margens da sociedade burguesa (mesmo que muitos tivessem origem em famílias burguesas) e se voltaram contra os valores dessa sociedade. Em São Paulo, os vanguardistas foram financiados pela

⁵ Período em que a Europa se preparava para a Primeira Guerra Mundial e o Brasil, a partir de 1894, iniciou um novo período de sua história republicana: a posse do paulista Prudente de Moraes, primeiro presidente civil do país, em substituição à República da Espada, a dos grandes proprietários rurais. São Paulo (com o café) e Minas Gerais (com o leiteiro) representavam, durante a República Velha, as principais forças econômicas do país, em que uniam as elites locais e estaduais, controlando juntos a política nacional. (Ibid., p. 468)

burguesia agrária, que promovia os famosos salões de arte e viagens à Europa, interessada não somente na estética modernizante, mas também e sobretudo no retorno às origens e tradições culturais do Brasil. Se nessas origens os modernistas buscavam a feição genuinamente brasileira da arte, a burguesia agrária buscava uma forma de se fortalecer e se impor na nova configuração econômica do país, que teve como consequência a ascensão de uma nova classe burguesa, urbana e industrial. Essa peculiaridade na conjuntura de surgimento do modernismo brasileiro tem, sem dúvida, implicações sobre o movimento – como, por exemplo, obras que não apresentam uma atitude politicamente crítica, como o próprio Mário de Andrade⁶ admitirá na década de 1940. (CERQUEIRA, 2010, p. 4)

Terra e Nicola (2004, p. 481) analisam que ao final da década de 1920, a postura nacionalista apresenta duas vertentes distintas: de um lado, com uma proposta de esquerda, um nacionalismo que faz críticas e denúncias à realidade brasileira; de outro, alinhado com as correntes políticas de extrema direita, um nacionalismo ufanista e utópico.

A partir de Cerqueira (2010, p. 7), é possível afirmar que o segundo momento do Modernismo brasileiro estende-se de 1930 a 1945, em que a arte representa um aprofundamento das conquistas da geração de 1922 e que apesar das obras artísticas da década de 1920 “terem atitude crítica perante os conflitos da realidade, seu tom era mais ameno” e já a partir da década de 1930 há uma superação dos modismos e “as conquistas estéticas já estavam consolidadas e amadurecidas”. Para a autora, os artistas não deixaram de valorizar a estética artística, mas passaram a questionar a realidade com mais vigor e, a se questionarem como indivíduos e como artistas, o que resulta em uma arte mais construtiva e politizada, que não quer e não pode se afastar das transformações vividas pela Grande Depressão no mundo e com a Revolução de 1930 no país⁷.

Terra e Nicola (2004, p. 503) nos situa que foi durante esse período bastante conturbado que o regionalismo ganhou grande importância na arte brasileira. Os artistas da época buscavam representar a passagem de um Nordeste medieval para uma nova realidade capitalista e imperialista; representar o homem brasileiro, através das relações do personagem com o meio natural e social, com temáticas

⁶ Escritor brasileiro e pioneiro da poesia moderna no Brasil ao publicar o livro de poemas *Paulicéia Desvairada* em 1922. (Ibid., p. 482)

⁷ Ao final da década de 20, houve a quebra da Bolsa de Valores de Nova York, dando início à crise econômica mundial. A crise de 1929 impossibilitava a compra do café e a manutenção dos tradicionais empréstimos do Brasil. A Revolução de 1930 marca o fim da República Velha, do domínio das oligarquias cafeeiras e o início do longo período em que Vargas permaneceu no poder. (VICENTINO, 1996)

que denunciavam o poder político nas mãos de interventores, a seca, as desigualdades sociais, o intenso movimento migratório etc.

Segundo os autores, o ano de 1945 marcou o fim da Segunda Guerra Mundial e foi também o período do fim da ditadura de Getúlio Vargas⁸, dando início ao período de redemocratização brasileira e, em meio a todo esse contexto histórico, a arte brasileira também passou por profundas alterações, algumas consideradas como avanços e outras retrocessos.

[...] pode-se dizer que o modernismo trouxe duas principais contribuições: uma nova consciência do ato da criação, que passaria a ser um ato independente de pesquisa estética e de libertação dos padrões e técnicas preestabelecidos; e a consciência de que a obra de arte é um fazer mais coletivo e funcional do que individual e psicológico, e o que mais importa nela é esse caráter coletivo. (CERQUEIRA, 2010, p. 5)

Com base em Cerqueira (2010), é possível afirmar que a arte incorporada às novas exigências de um período passa a reverberar sobre a sociedade e contribui para possíveis transformações da consciência dos sujeitos e consequentemente soluções de problemas. O Modernismo brasileiro não foi puramente estético, mas principalmente um movimento de caráter revolucionário, uma vez que o seu tempo era um tempo de politização do homem e que exigia a dialética arte e vida.

1.3. A arte na contemporaneidade

A partir de Terra e Nicola (2004), a Arte Contemporânea surgiu após a Segunda Guerra Mundial como forma de ruptura com a Arte Moderna. Os artistas mostraram-se interessados pela reconstrução da sociedade utilizando-se de variadas linguagens, através da constante experimentação de novas técnicas que correspondesse aos avanços da tecnologia digital, à consciência ecológica e à necessidade de uma comunicação cada vez mais objetiva e veloz.

Com os avanços tecnológicos, novas formas de manifestações artísticas foram surgindo ao longo do tempo e ampliando as possibilidades dos artistas se

⁸ Após a Revolução de 1930, com o apoio da burguesia industrial e dos setores médios da sociedade, Getúlio Vargas foi lançado à presidência. A Era Vargas deu início a uma política de incentivo à industrialização e à entrada de capital norte-americano. E com o agravamento das disputas entre forças de direita e esquerda ao longo da década de 30 e com o apoio dos nacionalistas de extrema direita, Getúlio Vargas tendia ao radicalismo, dando início, ao final de 1937, a um regime político ditatorial e militarista: o chamado Estado Novo, período em que se faziam presentes a antidemocracia, o anticomunismo, um nacionalismo conservador e que idolatrava um chefe único. (Ibid., p. 102-108)

expressarem através da música, dança/coreografia, pintura, escultura/arquitetura, teatro, literatura, cinema, fotografia, histórias em quadrinhos, jogos de computador e de vídeo, arte digital etc.

A partir de Figueiredo et al (2010), é possível compreendermos que os artistas pós-modernistas – consequentemente artistas contemporâneos – estavam mais distantes dos valores eruditos e dos valores inerentes aos materiais; estavam mais próximos aos valores emocionais e às expressões populares.

[...] o Modernismo era visto como elitista, ininteligível e sem apelo, por outro lado, os pós-modernos tinham como objetivo popularizar o erudito e tornar o intelectual acessível. Buscava-se a revalorização do humano e da cultura por meio da estética e de seus processos de produção. Depois da crise do petróleo, na década de 90, com a consciência de que o planeta estava sendo afetado pelas atividades humanas, começou-se a repensar as relações do homem com a cultura e com o meio ambiente. (FIGUEIREDO et al, 2010, p. 2)

Novos processos tecnológicos deram margem a novas formas artísticas, sendo as de grande notoriedade:

- ✓ Pop Art: Figueiredo et al (2010, p. 3) afirma que essa forma artística “representava a volta da arte figurativa contra o expressionismo abstrato”, um dos seus ideais era a “reflexão sobre o impacto da popularização das tecnologias de produção em massa” e teve sucesso ao ser utilizada no meio publicitário. “De maneira geral, a Pop Art foi um movimento artístico que criticava a sociedade de consumo e a massificação da cultura. De maneira irônica e bem humorada, também usava a reprodutibilidade como aliada para defender essa crítica” (SÁ; SOCORRO; DEMARCHI, s.d., p. 3);
- ✓ Psicodélica: “[...] Foi inspirada no lúdico e no onírico de uma geração fortemente influenciada pelas drogas, expressava-se no design por meio de cores vibrantes e curvas exageradas. O surreal e o exagero são as maiores características deste movimento” (FIGUEIREDO et al, 2010, p. 4);
- ✓ Op Art: Procura proporcionar sensações visuais a partir de formas abstratas e linhas pretas e brancas ou monocromáticas, mas também a partir de cores que se curvam e se interligam. Sua intenção é brincar - por meio de efeitos - com a visão humana e causar a sensação de movimento e profundidade em uma superfície 2D (FIGUEIREDO et al, 2010, p. 5).

Já no período pós 1965 surgiram outras novas formas artísticas como a arte urbana que possui grande destaque até os dias atuais, que, para além do Hip Hop⁹, a arte urbana também é composta por intervenções artísticas como as estátuas vivas, os músicos de rua, as artes circenses e teatrais etc.

A idéia da obra como integrada ao ambiente surge na década de 60, fundamentada no fato de que o espectador não somente a contemplava, mas também a habitava. A arte ambiental coloca tanto o observador como o artista diante do trabalho, do mundo e da natureza, buscando uma interação entre cada observador e a obra observada. (FERREIRA, 2005, p. 2)

A arte de rua carrega consigo um forte questionamento sobre a sociedade a qual estamos inseridos, ela impacta diretamente no cotidiano das pessoas, pois

Na vida cotidiana, a relação entre o indivíduo e a sociedade se faz de modo espontâneo, pragmático, heterogêneo, acrítico; o “nós” é geralmente apreendido como aquele pelo qual o “eu” existe, ou seja, através de uma identificação imediata. O indivíduo responde às necessidades de sua reprodução sem apreender as mediações nelas presentes; por isso, é característico do modo de ser cotidiano o vínculo imediato entre pensamento e ação, a repetição automática de modos de comportamento. (BARROCO, 2001, p. 38)

Nos anos 1960 e 1970 o Brasil vivenciou o período de ditadura militar, em que oposições políticas eram silenciadas pela censura, pela tortura e pelo exílio. Ridenti (2007) nos apresenta que o golpe de 64 interrompeu o

[...] processo de democratização social e política respaldado por mobilização popular significativa, a reivindicar reformas estruturais, com apoio nos meios artísticos e intelectuais comprometidos com a conscientização do povo que deveria protagonizar uma revolução, fosse ela nacional-democrática ou até socialista, dependendo da formulação política de cada grupo. [...] A mobilização pelas chamadas “reformas de base” na sociedade brasileira - que permitiriam melhor distribuição de riqueza e de direitos - bem como o processo de democratização foram interrompidos pelo golpe militar e civil de 1964. Contudo, a repressão que se seguiu ao golpe não pôde calar setores de classe média, principalmente no meio intelectual e artístico. Capitaneada pelo movimento estudantil, a oposição à ditadura promoveu uma agitação política e cultural que ia de manifestações de rua até o engajamento político na música popular, no cinema, no teatro, nas artes plásticas, na literatura, nos ensaios e na imprensa. (RIDENTI, 2007, p. 187-188)

O autor ainda pontua que muitos artistas e os principais movimentos artísticos do período eram ligados às organizações de esquerda e por meio das

⁹ A tradução literal do termo *Hip Hop* significa *movimentar os quadris* e foi criado em 1968 para intitular os encontros dos dançarinos de *break*, *DJ's* (disc-jóqueis) e *MC's* (mestres-de-cerimônia) nas festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York. (FERNANDES, 2011, p. 12)

diversas formas de manifestações artísticas os artistas pretendiam transformar não só a sociedade, mas a própria arte, pois

[...] muitos artistas e intelectuais viveram o dilema entre desenvolver sua ocupação específica ou participar do processo de transformação social mais amplo, que parecia anunciar a revolução, num ambiente político e cultural conturbado em escala nacional e internacional. (RIDENTI, 2007, p. 186)

Pivetta (2014) pontua que muitos artistas da época utilizavam suas obras como instrumento de resistência na luta contra a repressão sofrida pela ditadura e a chegada dos processos de censura prévia, oficializados pelo Ato Inconstitucional nº 5 – mais conhecido por AI-5 –, refletiu de forma nociva sobre as manifestações artísticas.

Dependendo da época (depois do AI-5, em dezembro de 1968, a censura política se acentua), das “instruções superiores” e, às vezes, até do humor do censor de plantão, a mesma peça podia ser proibida numa ocasião e liberada em outra. E não eram vetadas apenas as peças de autores considerados como de oposição [...] podia (e foi) interditado em certos momentos pela censura, que associava a suposta “degradação moral” da montagem a “planos de subversão”. (PIVETTA, 2014, p. 38)

O processo de liberação da obra era variado, podendo haver restrições quanto à faixa etária, desde corte de palavras até mesmo páginas e em último caso – muito comumente por sinal – a censura da obra. E para além de terem suas obras barradas, muitos artistas eram exilados do país.

Mesmo diante de todo esse controle realizado pelos censores do governo, “ser de oposição à ditadura também era uma postura que encontrava reconhecimento entre uma parcela considerável dos consumidores de uma cultura de esquerda” (PIVETTA, 2015, p. 40), porém

[...] havia um contraponto novo e decisivo ao engajamento pós-1964: a consolidação da indústria cultural e, com ela, o surgimento de um segmento de mercado disposto a consumir produtos culturais de contestação à ditadura. [...] Eram evidências de mudanças na configuração da sociedade brasileira: a ditadura promoveria certa modernização autoritária que contribuiria para alterar as predisposições revolucionárias nos meios artísticos e intelectuais. (RIDENTI, 2007, p. 188-189)

Ridenti (2007) menciona o tropicalismo como um exemplo de um forte movimento artístico no que tange o fortalecimento da indústria cultural da época. Esse movimento foi capaz de atingir à sociedade de massa e apresentava uma proposta de se fortalecer no mercado de produção cultural, porém, sem perder de vista a crítica ao cenário político da época.

Concomitante à censura e à repressão política, ficaria evidente na década de 1970 a existência de um projeto modernizador em ciência, tecnologia, comunicação e cultura, atuando diretamente por meio do Estado ou incentivando o desenvolvimento capitalista privado, como no caso das redes de televisão, agências de propaganda e outros empreendimentos que davam emprego e perspectivas de carreira às classes médias. (RIDENTI, 2007, p. 194)

Uma corrente significativa de estudiosos advoga a ideia de que esse domínio se deu, em grande medida, via mercado, embora o regime militar tenha adotado algumas iniciativas na área cultural, como a criação da Embrafilme em 1969, que tinham o objetivo de trazer para seu campo de influência a produção de alguns setores. O apoio ao estabelecimento de uma rede nacional privada de televisão, no caso a Rede Globo, também em 1969, fez parte de um projeto dos militares de integrar o país e também influir no campo da cultura. (PIVETTA, 2014, p. 40)

Durante o período da ditadura militar o Estado contribuiu para o desenvolvimento das empresas privadas de rádio e televisão e deu início às práticas de propagandas televisivas com as campanhas publicitárias em apoio à ditadura militar que “buscava atender — à sua maneira, dentro da nova ordem — às reivindicações de modernização que haviam, por exemplo, levado os estudantes às ruas na década de 1960” (RIDENTI, 2007, p. 194).

Aos poucos, a institucionalização de intelectuais e artistas neutralizaria eventuais sonhos revolucionários, que conviveriam com e cederiam espaço ao investimento na profissão, no qual prevaleceria a realidade cotidiana da burocratização e do emprego. (RIDENTI, 2007, p. 195)

Com base em Freitas (2005), podemos analisar que no campo teatral, grupos como o Arena, da cidade de São Paulo, eram extremamente engajados, valorizavam autores brasileiros e destacaram a história do teatro no país com uma estrutura teatral de baixo custo, em que o palco era em forma de arena, não havendo preocupações com a estrutura dos cenários e dando maior notoriedade ao figurino e à interpretação dos atores.

Essa nova forma de teatro, voltado para uma estética de esquerda e com discussões sobre a realidade do país, chamou a atenção de vários segmentos da sociedade, já que personagens como empregadas domésticas e operários em greve, por exemplo, antes não haviam sido protagonistas de uma peça de teatro. (FREITAS, 2005, p. 2)

A autora relata que “após 1968, com o aumento da tensão política, muito dos integrantes do Arena foram presos e torturados” (FREITAS, 2005, p. 5). E após esse período o grupo foi resistindo até ser extinguido pelo AI-5.

[...] o Arena não foi fruto de um plano pré-elaborado por única pessoa. Na verdade, ele foi se construindo e se modificando com o passar dos anos, de acordo com as transformações que ocorriam no cenário nacional e mundial. Sendo assim, atores e dramaturgos fizeram parte do processo de criação, no qual o texto e a cena contribuíram para a consolidação de um grupo que primava por uma consciência social e política. (FREITAS, 2005, p. 3)

Neste caso, Lopes (2010) pontua que a prática artística é um facilitador para o desenvolvimento da posição política de determinado sujeito, mas para que isso ocorra em sua totalidade é necessário que outras práticas sejam articuladas, como a prática reflexiva com direção política definida. A subjetividade do sujeito em contato com a arte expõe suas formas particulares de ler o mundo e contribui para o desenvolvimento de sua essência humana, valores esses esquecidos em uma sociedade que coisifica as pessoas e humaniza o produto.

Duarte (2008, p. 11-13) aponta que a vinculação entre a estética, a ética e a ontologia em Lukács não propicia a instrumentalização da arte para fins de propaganda política ou de pregação moral, mas sim uma análise ética; já Vigotski não descarta o valor dos efeitos morais da vivência estética, porém, pontua que a relação do sujeito com a arte deve ser prioritariamente estética e através dessa mediação é que a arte terá a possibilidade de desempenhar um papel de formação e defende a necessidade da vivência estética da obra de arte para que a mesma possa, de forma indireta, exercer algum efeito sobre a formação moral dos sujeitos.

A Arte Contemporânea nos apresenta o atual contexto histórico o qual estamos vivendo, em que a humanidade encontrou novos meios para manifestar seus sentimentos, ideias e descobertas.

Como a arte erudita é compreendida pela arte bem elaborada, estudada e acessível somente para atender às demandas da classe social dominante, comumente essa arte é enaltecida em detrimento das demais formas de arte.

Ainda hoje se costuma usar a palavra cultura para designar o desenvolvimento da pessoa humana por meio da educação e da instrução. Disso vêm os termos *culto* e *inculto*, usados no jargão popular com uma carga de preconceito e de discriminação, considerando uma cultura (especialmente a letrada) superior às outras. Porém, não existem grupos humanos sem cultura e não existe um só indivíduo que não seja portador de cultura. (OLIVEIRA, J.L.M., s.d, p. 1)

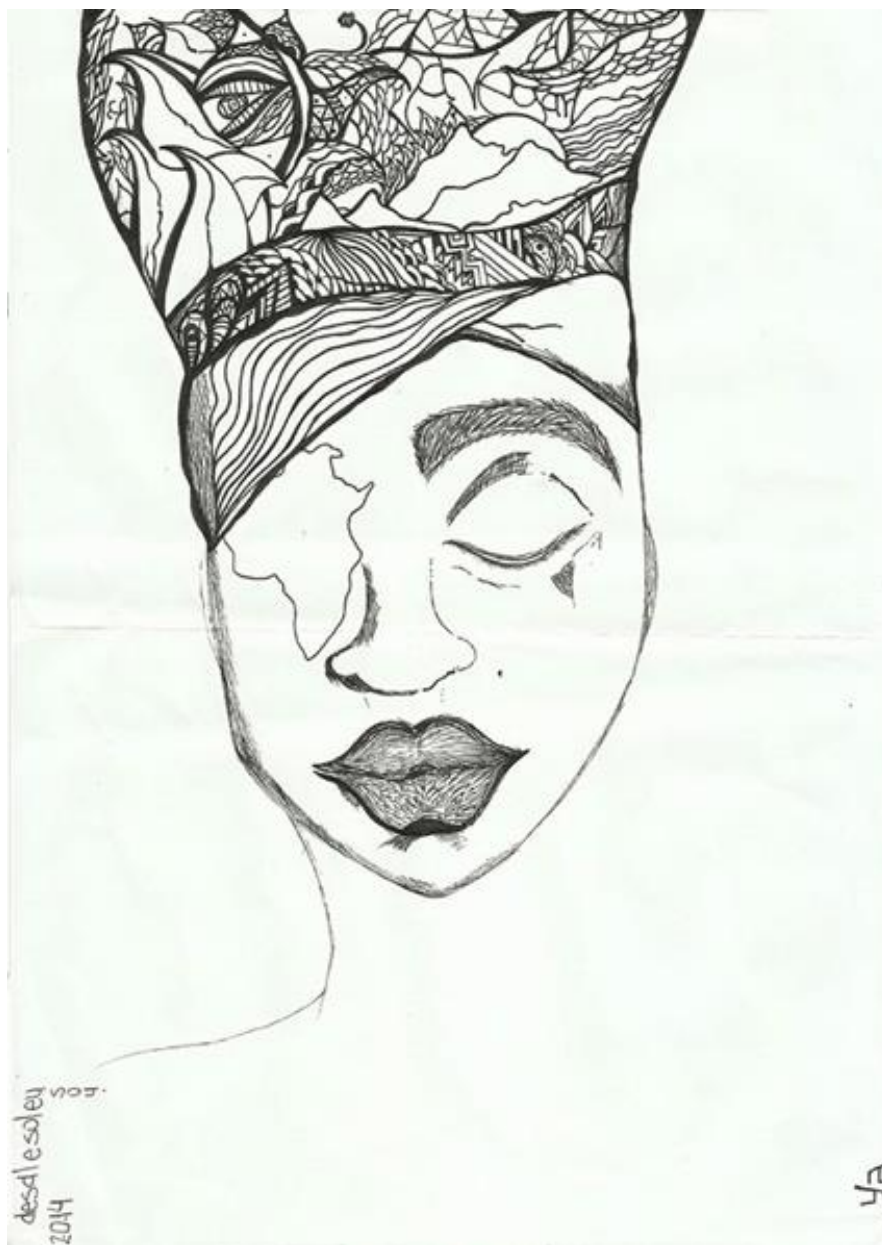
É possível percebermos que o ponto em comum com a maioria das propostas artísticas contemporâneas são as novas formas para além da arte erudita e até mesmo sua popularização e/ou o seu acesso, o que, de certa forma torna

[...] evidente que a arte e a publicidade se entrelaçaram, desde o surgimento da Arte Pop até os dias atuais. A propaganda sempre esteve focada em atrair o consumidor e para fazê-lo parte de uma massa onde todos estivessem interessados em seus produtos e desejassem tê-los. A Pop Art fez o mesmo, mas de um modo mais indireto. Ela transformou o objeto de arte, que historicamente era único, em algo banal, que se massificou, seduziu e se tornou popular, a fim de atrair os olhares das pessoas com a abordagem do tema da vida cotidiana e do consumo. (SÁ; SOCORRO; DEMARCHI, s.d., p. 8)

A partir de Heller (1972, p. 10), “nem um só valor conquistado pela humanidade se perde de modo absoluto; tem havido, continua a haver e haverá sempre ressurreição”. Neste sentido, sendo a arte ontológica tal qual o valor, ao analisarmos seu percurso histórico percebemos que as diversas técnicas e manifestações artísticas não se encerram, não se esgotam. Assim como, a partir de Gombrich (20-), é possível compreender que uma determinada arte não cessa a outra, não é um processo de desenvolvimento, mas sim uma junção, ou seja, as manifestações artísticas apenas passam por transformações, se mesclam, se colidem e até mesmo tornam-se menos evidentes em determinados períodos da história para elucidar o atual período vivido.

CAPÍTULO II

ARTISTA E SUA ARTE



Obra: Raízes Africanas n'Alma
Autor: Yasmin Faria¹⁰

A arte aqui discutida é a arte produzida a partir de uma inquietação do sujeito que a produziu, pois a linguagem artística é capaz de promover reflexões referentes aos campos da ciência, religião, política, filosofia etc. e através do

¹⁰ Disponível em:

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=775393455861713&set=a.112646982136367.12544.100001731962265&type=1&__mref=message_bubble. Acesso em: 20 jun. 2015.

pluralismo cultural das manifestações artísticas é possível identificar os valores éticos dos artistas envolvidos, que contribuirão para a relação proposta por esse estudo de relacioná-la aos pressupostos do projeto ético-político profissional do Serviço Social na dimensão da arte.

A arte é o resultado da ação humana que se utiliza de manifestações estéticas, feita por artistas a partir de assimilações, sentimentos e idealizações, muitas vezes com o intuito de estimular o interesse de consciência em um ou mais sujeitos que possam vir a apreciar sua arte. Cada obra de arte possui um significado singular, pois a arte é o reflexo do artista e muitas vezes o espectador pode sentir-se refletido em determinada obra, que pode representar a classe social e a essência de ser pensante de ambos.

2.1. Caminhos percorridos: a metodologia

Segundo Minayo (2012, p. 16), “é a pesquisa que alimenta a atividade de ensino e a atualiza frente à realidade do mundo. Portanto, embora seja uma prática teórica, a pesquisa vincula pensamento e ação”, o que torna necessário a definição de uma metodologia que dialogue com os referenciais teóricos da pesquisa desenvolvida.

É que a ciência é sempre o enlace de uma malha teórica com dados empíricos, é sempre uma articulação do lógico com o real, do teórico com o empírico, do ideal com o real. Toda modalidade de conhecimento realizado por nós implica uma condição prévia, um pressuposto relacionado à nossa concepção da relação sujeito/objeto. (SEVERINO, 2007, p. 100)

Para tanto, adotou-se a abordagem qualitativa com a corrente de pensamento marxista em que levamos em consideração “[...] a historicidade dos processos sociais e dos conceitos, as condições socioeconômicas de produção dos fenômenos e as contradições sociais [...]” para que possamos compreender os significados dados às manifestações artísticas pelas artistas entrevistadas, “[...] com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado” (MINAYO, 2012, p. 24 e 21).

A princípio foi realizada uma pesquisa bibliográfica, a fim de fundamentar os referenciais teóricos e buscar um melhor aprofundamento sobre o tema proposto.

Depois de construir um diálogo teórico com o objeto de pesquisa, foi realizada a pesquisa de campo, sendo este um momento em que foi possível

construir um conhecimento empírico muito rico junto às artistas que atuam diretamente nas manifestações artísticas do município de Santos/SP. Elas relataram, através de entrevista semiestruturada (Apêndice 1), suas experiências e seus entendimentos sobre a importância dessas manifestações, dos seus referenciais, dos seus valores éticos defendidos e o cenário das expressões da questão social¹¹ vivido por elas.

Por fim, foi realizada a análise dos dados das entrevistas conjuntamente com as informações obtidas na fase da pesquisa bibliográfica a fim de dialogar com a contribuição do acúmulo teórico do Serviço Social a respeito da defesa da arte enquanto estratégia na luta por direitos.

2.2. Identificando as artistas entrevistadas

As entrevistas foram realizadas com quatro artistas da cidade de Santos/SP; para que suas identidades sejam preservadas, elas serão identificadas nesta pesquisa como Atriz 1, Atriz 2, Cantora e Grafiteira¹². Todas elas possuem mais de uma profissão, sendo Atriz 1, atriz, bailarina e psicóloga; Atriz 2, atriz, cabeleireira/maquiadora e agente de prevenção; Cantora, cantora de Rap, turbanista e professora de história; e, Grafiteira, grafiteira (artista urbana) e arte-educadora.

O contato com as entrevistadas se deu através de experiências pessoais vivenciadas pela pesquisadora de forma direta e/ou indireta com o trabalho desenvolvido por essas artistas. O convite para a realização das entrevistas foi realizado através de redes sociais e contatos telefônicos.

Cada entrevista teve cerca de uma hora de duração. Todas as participantes assinaram e receberam o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice 2) para participar desta pesquisa e receberão uma devolutiva após a conclusão deste trabalho.

¹¹ A questão social é “considerada como expressão das desigualdades inerentes ao processo de acumulação e dos efeitos que produz sobre o conjunto das classes trabalhadoras e sua organização – o que se encontra na base da exigência de políticas sociais públicas –, a *questão social* não é um fenômeno recente, típico do esgotamento dos chamados trinta anos gloriosos da expansão capitalista. Trata-se, ao contrário, de uma “velha questão social” inscrita na própria natureza das relações sociais capitalistas, mas que, na contemporaneidade, se re-produz sob novas mediações históricas e, ao mesmo tempo, assume inéditas expressões espreiadas em todas as dimensões da vida em sociedade.” (IAMAMOTO, 2010, p. 161)

¹² É importante pontuar que mesmo com essa garantia do sigilo, muitas descrições das ações das entrevistadas podem ser mencionadas, ainda que possa aproximar de suas identidades, fato este dialogado e consentido pelas participantes.

Os locais onde as entrevistas foram realizadas foram escolhidos pelas próprias artistas, sempre priorizando a privacidade e o conforto para partilharem momentos de suas vidas em relação à arte que produzem.

A coleta de dados através de entrevista semiestruturada foi realizada com o auxílio de um gravador e anotações a fim de se fazer um estudo de memória social, que focalizasse em acontecimentos e vivências específicas ligadas à relação que as artistas fazem da arte que produzem com o contexto social em que estão inseridas. As categorias temáticas levantadas e colhidas junto às entrevistadas serão abordadas adiante.

2.2.1. Contexto histórico e desafios da arte no município de Santos/SP

Elaborar um breve histórico sobre a arte em Santos trata-se de uma tarefa árdua, já que os livros e artigos jornalísticos encontrados na Biblioteca Municipal de Santos além de escassos referem-se ao contexto artístico voltado à arte sacra e erudita. E tendo em vista essa dificuldade, optou-se por contextualizar a arte santista a partir das informações fornecidas pelas entrevistadas.

Pelo fato da entrevistada Atriz 1 desenvolver atividades como atriz e professora de dança na ONG TAMTAM, ela nos relatou que após uma intervenção pública municipal na extinta Casa de Saúde Anchieta (hospital psiquiátrico privado conhecido como “Casa dos Horrores”, pelas práticas de maus tratos contra os internados) em 1989, realizada pela Prefeita Telma de Souza – que contava ainda com o Dr. David Capistrano Filho (Secretário Municipal de Saúde), o Dr. Roberto Tykanori (Psiquiatra e interventor) e uma grande equipe.

Quando teve a intervenção no Anchieta um dos profissionais da equipe disse *“A gente precisava de algo que desse brilho para essas pessoas”* e aí veio a ideia do teatro. Um desses profissionais conhecia o Renato Di Renzo [criador do projeto e fundador da ONG TAMTAM] e o convidou. [...] Ele aceitou a proposta, voltou para Santos, conheceu o Roberto Tykanori - atualmente ele é coordenador de saúde mental no Ministério da Saúde - que perguntou para o Renato *“E aí, você trouxe um projeto para trabalhar com as pessoas?”* e ele respondeu *“Eu não trouxe, por que? Eu não vou trabalhar com as pessoas? Se eu vou trabalhar com as pessoas então não dá pra eu trazer um projeto pronto, eu vou construir com as pessoas”* e a partir daí foi paixão e o Renato se “internou” no hospício... (Atriz 1)

A partir de então, Renato Di Renzo (Arte-educador e Pedagogo) desenvolveu o Projeto TAMTAM (nome escolhido durante um exercício de poesia dadaísta), desenvolvendo ações junto aos pacientes que incluíam oficinas de pintura, Jornal TAMTAM, teatro e dança, grupos de convivência etc.

Tem uma questão histórica que é o seguinte: o TAMTAM é pioneiro! O primeiro lugar no Brasil aonde veio ter uma intervenção pública que rompe com os muros de um hospício e que passa a trabalhar com arte foi aqui em Santos. E aí o Renato quis colocar esses trabalhos numa rádio e os caras disseram que ele deveria “ser internado”, que ele estava “ficando maluco”, isso faz com que o TAMTAM seja uma ruptura, um marco histórico na saúde mental e da luta antimanicomial de Santos, do Brasil e do mundo. Isso é muito grande! Isso traz pra gente, que está aqui dentro como multiplicador, uma responsabilidade sem tamanho! (Atriz 1)

Segundo Atriz 1, em meio a tanto destaque do Renato Di Renzo, começaram a ocorrer boicotes. As ações do TAMTAM que antes ocorriam dentro da própria Casa de Saúde Anchieta passaram a ser desenvolvidas em outro espaço.

Aqui, onde atualmente é o Espaço Sociocultural Rolidei¹³ [situado no foyer do Teatro Municipal de Santos], até o último ano (1996) do governo do Prefeito David Capistrano, era o Zazar’H Bar (que durou apenas ao longo do ano de 1996), que funcionava com os “loucos” do projeto TAMTAM, eles eram os garçons e barmans e o Renato supervisionava junto com uma equipe. E aí, mudou o governo (já em 1997) e todas as coisas do bar iriam ser jogadas no fosso do teatro; ficamos sabendo disso através de um funcionário do Teatro e paramos (todos chorando) com um caminhão em frente ao Teatro, pegamos tudo e levamos para a garagem da casa da minha vó [...] (Atriz 1)

Ou seja, a partir de 1996 o novo governo municipal ceifou o Projeto TAMTAM, que fazia parte das políticas públicas municipais de saúde, educação, assistência e cultura.

[...] e a partir daí levávamos uma vida de “nômades”. A gente ia para galpões abandonados que estavam prestes a serem demolidos, e nisso a nossa demanda foi se esvaindo, pois não tínhamos mais um local fixo e o que segurou a “onda” foi o Colégio Universitas porque eu estudei lá e conhecia alguns dos sócios; conversei com eles e nós ficamos cerca de dois anos lá, ocupando o pátio das crianças, todos os dias depois das 18h e eles também nos cederam uma “salinha” onde guardávamos nossas coisas. [...] De 1997 até 2002 o espaço onde era o Zazar’H Bar ficou sem nada. E dentro do Colégio Universitas o Renato criou a peça de teatro *Redimeid Bluiz* que precisava de um espaço alternativo e ele se lembrou desse espaço [atual Espaço Sociocultural Rolidei] [...] E aí a gente ficou de janeiro a abril de 2003 reformando esse espaço, que foi todo feito com material

¹³ Local em que a ONG TAMTAM desenvolve as seguintes ações e parcerias: Noites de Festa Rolidei; Grupo de Teatro Orgone; Encontros; Outras Palavras; E aí, Beleza? Eu sou assim!; Teatro Livre e Projeto Seis e Meia; Cortejo Rolidei; Na Trilha do Noel, Pipoca e Guaraná; TAMTAM por todos os cantos; Ginga TAMTAM; Jazz Para Quem Não Dança; Nosso Balé; Reciclagem e reutilização de materiais etc.

reciclado que catávamos na rua e tivemos uns parceiros que doaram tintas etc. Em abril a gente inaugurou com a peça. Vinham duas pessoas assistir... Quando vinham 10 a gente comemorava! Mas isso não pagava nem a maquiagem... E a partir de então a demanda atendida nos encontrou novamente e ao final de 4 meses já tínhamos 30 atendidos em aulas de teatro. (Atriz 1)

Desde então as ações da ONG TAMTAM são desenvolvidas, por um grupo de voluntários (são três voluntários oficiais e duas voluntárias que recebem cachê pela Secretaria Municipal de Cultura de Santos), no Espaço Café Teatro Rolidei.

Nós já fizemos um intercâmbio, participamos do Festival Internacional de Teatro Especial em Portugal, voltado para a inclusão de deficientes. Fomos dois anos consecutivos (2008 e 2009), como únicos representantes do Brasil. Foram os atores do Grupo Orgone e 23 beneficiários, sem nenhum responsável deles e, desses 23, uns 11 possuíam alguma deficiência... Levamos os diagnósticos, os remédios, autorizações dos pais e dos médicos e foi tudo sensacional! Já recebemos prêmio da Funarte, prêmio do Ministério da Saúde em parceria com o Ministério da Cultura por dois anos consecutivos - fomos a única instituição do Estado de São Paulo que recebeu esse prêmio voltado a projetos que promovem saúde por meio da arte. (Atriz 1)

As ações e intervenções artístico-urbanas do TAMTAM junto à população viraram modelo nacional e internacional e *“o projeto também já foi citado no New York Times, Rádio BBC de Londres, Jô Soares, Fantástico, Revista Veja, Folha de São Paulo, Estadão etc.”*.

Com relação à atual situação do espaço cedido pela Prefeitura desde 2003, Atriz 1 afirma que não há nada formalizado e que a qualquer momento o poder público pode tirá-los de lá; mas ela acredita que independente do que aconteça, a missão deles (equipe TAMTAM) foi e está sendo cumprida da melhor maneira possível.

A TAMTAM ocupa um espaço do Teatro Municipal de Santos para desenvolver suas atividades, mas não recebe nenhuma verba pública, sempre há muita dificuldade em conseguir verba¹⁴.

Dando seguimento à questão das dificuldades de se viver da arte na cidade de Santos, a entrevistada Atriz 2 nos relata que considera sua carreira como atriz

¹⁴ Parte da história da ONG TAMTAM foi elaborada com o auxílio da página *TAMTAM Loucos pela vida*. Disponível em: www.tamtam.art.br. Acesso em: 15 jun. 2015.

como prioridade e “*se um dia eu tiver uma proposta mais interessante como atriz eu largo o salão de vez!*”. Ela também nos explica que

A verba oferecida pelo município para as produções teatrais é o Facult (Fundo de Assistência à Cultura) e é muito pouco; os espaços teatrais de Santos são difíceis de acessar. O espetáculo *Projeto Bispo* foi feito com 10 mil reais do Facult, não dá para pagar os atores. Eu recebi 20 mil reais do PROAC LGBT¹⁵ (Programa de Aceleração da Cultura do Governo Estadual com temáticas LGBT) para fazer o *Dentro de mim mora outra* e mesmo assim foi pouco, mas consegui pagar todo mundo. (Atriz 2)

Porém, mesmo diante desse contexto cerceado de dificuldades para a arte santista, Atriz 2 aposta na possibilidade de conseguir trabalhar e se manter algum dia como atriz.

Tudo o que existe na TAMTAM (cadeiras, mesas, estantes, equipamentos de som etc.) foi recebido através de doações ou comprado com o dinheiro dos prêmios conquistados. As *Noites de Festa Rolidei* – que atualmente ocorre no máximo dois sábados por mês – é a forma de arrecadar verba para a instituição, porém, o baixo lucro não tem compensado o alto desgaste dos voluntários que já trabalham na ONG ao longo da semana.

Não temos parceria com empresas porque trabalhamos fora e dentro da TAMTAM então não sobra tempo para fazermos parcerias. Precisaríamos do famoso “QI (Quem Indica)”, mas também não frequentamos a *high society* para sermos vistos. Mas apesar de tudo isso, a gente se vira bem, conseguimos manter tudo limpo e organizado e não gostamos de despertar pena em ninguém. Queremos que as pessoas nos ajudem por entender a importância desse espaço. (Atriz 1)

Aos alunos, é solicitado, caso possam ajudar, itens como saco de lixo, álcool, fita crepe, resma de folha de sulfite etc. e um apoio nas *Noites de Festa Rolidei*.

Muitas vezes a gente se pergunta se devemos parar, pois já fizemos muito, então talvez agora não precisamos fazer mais, mas a gente não consegue porque aí entra a questão da satisfação, do afeto [...] Não tem conta no banco que pague, mas é óbvio que tem momentos que aperta, por isso a verba seria fundamental [...]. (Atriz 1)

Atriz 1 faz uma crítica a eles mesmos (equipe TAMTAM) por não lamentarem mais, falar mais, denunciar mais etc. E mesmo diante de tantas dificuldades e descaso o Projeto (que transformou-se em ONG) TAMTAM há mais

¹⁵ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros.

de 25 anos resiste em defesa da luta antimanicomial e das minorias em geral por meio de toda e qualquer manifestação de arte.

Por fazer parte do Movimento Teatral da Baixada Santista a entrevistada Atriz 2 possui contato com os coletivos artísticos que gerenciam a Vila do Teatro, sendo este um espaço cultural ocupado, localizado no Centro de Santos, em que ocorrem saraus, oficinas de teatro de rua, circo, dança etc. Este espaço alternativo tem sido referência no que tange à luta e resistência do movimento artístico da Baixada Santista.

As entrevistadas Cantora e Grafiteira contextualizam um pouco o movimento Hip Hop, que “[...] encontrou o lugar propício e proliferou na periferia, mais precisamente na Zona Noroeste na cidade de Santos” (FERNANDES, 2011, p. 54).

Fernandes (2011) relata que o ano de 2010 deu início ao despertar da militância política – que havia desintegrado com o passar do tempo – dentro do movimento Hip Hop da Baixada Santista, através dos fóruns municipais e regionais abrindo discussões sobre juventude, genocídio, cultura, gênero etc. A partir de então, surge um momento importante em que a Baixada Santista sedia o Encontro da Nação Hip Hop Brasil, sendo este o evento de Hip Hop da maior entidade da América Latina, que teve a participação de três países vizinhos: Argentina, Venezuela e Peru; criando a Rede Latino-Americana de Hip Hop.

Hoje o Hip Hop santista já tem sua identidade própria, evidenciada pelas suas letras de Rap, comportamento e questões políticas, pois a cidade de São Paulo foi o modelo inicial e aos poucos a Baixada Santista foi conquistando a sua identidade própria. (FERNANDES, 2011, p. 56)

Cantora afirma que o “[...] cenário do Hip Hop em Santos vem mudando bastante. Esse novo Secretário de Cultura, o Fabião, já foi do Hip Hop, ele era grafiteiro e tem essa preocupação com a questão da cultura urbana” e pontua que ultimamente tem ocorrido alguns eventos ligados ao movimento, o que ainda não é o essencial, mas é o começo.

Esse ano faz 10 anos que eu estou no movimento Hip Hop e sempre morei na Baixada, então eu posso falar com propriedade porque estou acompanhando. É claro que existem várias coisas a serem mudadas; em São Paulo já tem mais espaço pra poder desenvolver essas atividades, mas também acho que é uma posição de nós rappers cobrarmos.

[...] Tem uma lei municipal aqui em Santos que intitula o dia 13 de maio como o 'Dia Municipal do Hip Hop' e até então ninguém fazia nada. E se é lei já tem uma verba específica para aquela data para serem desenvolvidas atividades e aí não tinha uma organização para fazer. Agora existe um grupo realizando essas atividades... Então está encaminhando novamente. (Cantora)

O grupo que realiza essas atividades é o *Muito Prazer Meu Nome é Hip Hop*, que tem os quatro elementos – MC, break, DJ e graffiti –, e inclusive a entrevistada Grafiteira faz parte desse grupo.

[...] em 1994 o movimento era mais atuante, existiam várias políticas públicas para a juventude, para as artes urbanas, tinha a Rádio Rap Móvel etc. [...]. Eu tenho um projeto particular chamado *Hip Hop nas Escolas* e eu quero ver se eu volto em 2016 a fazer essas atividades. (Cantora)

Grafiteira nos conta que o artista urbano Vinil Colante é um grafiteiro referência na cidade e que inclusive já recebeu convite para ministrar aulas sobre arte urbana em uma Universidade do município de Santos/SP.

Ela também chama atenção ao fato de ser a primeira mulher a fazer graffiti na cidade e que ainda tem poucas mulheres grafitando em Santos.

Sobre um momento importante para a história do graffiti na cidade, Grafiteira relata que em 2014 eles (grafiteiros e grafiteiras) fizeram uma exposição no Teatro Municipal de Santos, a qual as paredes do teatro foram pintadas. Para ela, esse foi um grande passo para a arte de rua, para que ela comece a ganhar status como uma “obra de arte”, pois, infelizmente, os grafiteiros ainda são muito confundidos com vândalos e muitos munícipes ainda chamam a polícia para eles. Grafiteira acredita que esse ocorrido seja um marco de respeito com a próxima geração de grafiteiros da Baixada Santista.

Existe um descaso total da arte de rua aqui em Santos, pra gente conseguir fazer essa exposição no Teatro Municipal foi bem complicado... É muito elitizado, eles [poder público] bancam coisas para a música, para as artes plásticas, mas o artista de rua sempre é deixado de lado. Eu acho que Santos é um lugar turístico e tem pouquíssimos espaços para grafiteiros de murais, de referências de artistas... E tem artistas muito bons... Eu acho que é um descaso da Secretaria de Cultura, do poder público, do legislativo que não aprovam nossas coisas, que não pensam nessa dimensão de arte. Cada dia tem se construído mais prédios na cidade e de entretenimento não tem nada, só pensam no turismo, no ganhar dinheiro! Então eu acredito que é um descaso, eu acho que a política em geral não está representando a gente, ela não tá fazendo o papel dela de cuidar dessas ações. Então esse ano a gente tá indo atrás mesmo, cobrando do Secretário de Cultura, da Prefeitura, do legislativo... Estamos apresentando projetos, entregando papel pra vereador fazer audiência na Câmara... Estamos muito em cima desse ano e vamos ver se conseguimos fazer alguma coisa! O evento do *Dia Municipal do Hip Hop* foi um marco, a gente ficou em cima e conseguimos

fazer um trabalho muito legal. Tem uma lei que sancionou o *Dia Municipal do Hip Hop*, mas há anos nunca acontecia nada; tem uma lei que sancionou o *Dia Municipal do Graffiti* e nunca houve nada até hoje. As pessoas precisam ficar um pouco a par das leis para cobrar esses caras aí! (Grafiteira)

Grafiteira lembra que *“na época em que a Telma de Souza era prefeita de Santos as coisas eram melhores, o Vinil Colante fazia vários murais, tinha um projeto da Prefeitura que chamava ‘Adote um pichador’, porque os caras estavam pichando a cidade toda e aí eles [poder público] fizeram murais na cidade”*.

Por falta de incentivo financeiro por parte da Secretaria Municipal de Cultura de Santos, Grafiteira relata que os grafiteiros de Santos tem desenvolvido muitos trabalhos no município de São Vicente, pois, segundo ela, o Secretário de Cultura da cidade vizinha tem dado mais atenção a essas questões e que inclusive recentemente houve um campeonato em que um grafiteiro (que neste caso era necessário residir em São Vicente) ganhou a oportunidade de participar de um festival de graffiti na Espanha.

Todos os murais que temos feito atualmente são iniciativas nossa, a gente não tem ajuda de custo! No trabalho do Teatro Municipal de Santos eles [poder público] só nos deram o mural, não deram ajuda de custo! Vários trabalhos que fazemos na rua é dinheiro nosso, a gente não tem um apoio! A gente precisa trabalhar com outras coisas para poder ter o dinheiro da compra do material. (Grafiteira)

A artista também pontua que muitas vezes quando ela e os demais grafiteiros estão fazendo um trabalho são surpreendidos com a presença do Secretário de Cultura e/ou algum político, com o intuito de parecer estarem envolvidos no trabalho artístico urbano que não tem vínculo algum com o poder público. Ou seja, além de não darem a atenção necessária ao trabalho desenvolvido por esses artistas, o poder público se utiliza da imagem e da arte desses profissionais a fim de se promoverem.

Grafiteira acredita que o caminho para o artista brasileiro manter-se financeiramente seja através de projetos como o Facult, PROAC, Lei Rouanet¹⁶, etc. e relata que já foi contemplada com projetos do governo e que vem buscando manter-se financeiramente através deles.

¹⁶ LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm. Acesso em: 30 jun. 2015.

Diante desse contexto de descaso por parte do poder público do município de Santos com as manifestações artísticas abordadas nesta pesquisa, é possível pontuar que

Nos ditames da sociedade capitalista, a sensibilidade estética tende a esquivar-se perante seus criadores/receptores face ao imperativo das necessidades imediatas. A trama de relações que constitui o modo de ser da sociabilidade do capital faz com que a maioria dos homens não tenha a sensibilidade contemplativa proposta pelo mais belo espetáculo, bem como o sentido do mineral para o comerciante é tido simplesmente pelo seu valor mercantil, impossibilitando que ele o perceba na sua totalidade. (ARAÚJO, 2011, p. 12)

2.2.2. O despertar artístico

Todas as entrevistadas tiveram o primeiro contato com a arte ainda na infância e passaram a identificar-se de uma forma mais intensa e a desenvolver mais as suas habilidades artísticas durante e/ou ao final da adolescência.

Para produzir e reproduzir a vida, os homens estabelecem relações de mutualidade, vínculos, reciprocidade. Essas relações são, portanto, o que chamamos de relações sociais, sendo permeadas por outros complexos sociais necessários à vida em coletividade. Falamos, então, não apenas da produção de objetos materiais, mas da produção da relação social entre pessoas, que produz materialidades e subjetividades. (CARDOSO, 2013, p. 30)

Atriz 1 - *Eu comecei o balé quando era pequena, por volta dos 4 aninhos, eu tinha uma perninha mais curta que a outra e um problema de coluna. Então na época o meu ortopedista indicou que eu usasse uma bota ortopédica, fizesse natação e balé.*

Atriz 2 - *Eu sempre amei teatro, eu lembro que eu ficava fazendo imitações no espelho, brincava de fazer “tipo” (adoro vilã!). E em 1996 eu comecei a fazer meu primeiro curso de iniciação teatral no Teatro Municipal de Santos, daí eu não parei mais.*

Cantora - *Meu primeiro contato com o Rap foi na infância, meu pai sempre escutou, só que ele não gostava de mulher cantando Rap, ele achava que não tinha nada a ver e que a voz tinha que ser grossa – talvez eu tenha nascido com a voz meio grossa por conta disso, pra dar um chacoalho no meu pai. Só que o interesse de escrever mesmo veio por volta dos 13 anos, quando eu já escrevia muitas poesias – desde que eu aprendi a escrever eu já fazia alguns versinhos, tinha o costume de ficar escrevendo para a minha família e amigos – e aí um dia meu pai falou “Nossa, essa poesia pode virar Rap, sabia? Ela é rimada, canta nesse compasso (e estalava os dedos)”; ele que me incentivou, só que profissionalmente eu iniciei em 2005.*

Grafiteira - *O meu pai fazia vasos em torno e minha mãe trabalhava numa fábrica de pintura. Então a arte sempre foi contemplada na minha casa. Eu tenho contato com a arte desde a minha infância, mas o despertar mesmo foi quando eu comecei a namorar um grafiteiro daqui de Santos há 17 anos, enquanto eu morava numa cidade do interior e ele começou a me mandar alguns trabalhos artísticos.*

A entrevistada Atriz 1 teve suas primeiras experiências profissionais no meio artístico, para depois optar em conciliar seu trabalho artístico com outra carreira, a fim de conseguir manter-se financeiramente.

Já a entrevistada Grafiteira além de ter sua primeira experiência profissional no meio artístico, é a única das quatro entrevistadas que consegue manter-se somente da arte.

2.2.3. Concepção de arte enquanto trabalho

A partir de Lessa (2006), compreende-se que o trabalho é a capacidade teleológica que o homem possui de transformar a natureza, em que modifica não somente a natureza externa, mas também sua própria natureza.

Ato fundante do ser social, o trabalho foi se constituindo como elemento articulador e fundamental no processo de produção e uso de novos instrumentos e signos, proporcionando novas capacidades humanas e um desenvolvimento superior, bem como uma maior distinção ontológica entre o ser social e o mundo da natureza [...]. O trabalho, como temos assinalado, é a relação teleológica entre o homem e a natureza, na qual esta é transformada por aquele que dialeticamente transforma a própria natureza humana através da mediação da consciência. Por intermédio do ato de trabalho, o homem torna-se capaz de elaborar respostas àquilo de que necessita para o seu desenvolvimento social. (ARAÚJO, 2011, p. 4 e 7)

É diante desse contexto que analisaremos as falas das entrevistadas, em que Atriz 1 relatou um pouco sobre o fato da questão da arte como profissão ser desvalorizada culturalmente e inclusive reforçou com o exemplo de que sua mãe pontuava várias vezes a necessidade dela parar de “brincar de balé”, e que por coincidência seu primeiro emprego depois de formada em psicologia foi justamente como professora de balé. Também expôs a polêmica na época em que o Projeto TAMTAM foi criado e a contratação de artistas para desenvolver um trabalho com os pacientes com transtornos mentais. Para Atriz 1, cabeça e corpo não vivem separados, ou seja, a psicologia e a dança podem se complementar.

Ambas profissões – ser psicóloga e atriz – são absolutamente profissionais e de modo nenhum a atividade artística deve ser colocada como segundo

plano quando você opta em trabalhar nisso. Acho que a partir do momento em que você lida com pessoas, trabalha com comunicação e forma opinião, você tem uma responsabilidade profissional. Então você precisa entender qual é o seu papel enquanto profissional daquela arte. (Atriz 1)

Atriz 2 considera a carreira de atriz como sua profissão central, aquela a qual gostaria de seguir unicamente para manter-se financeiramente, mas como não consegue viver somente do teatro, ela também precisa trabalhar como cabeleireira/maquiadora.

Já a entrevistada Cantora está em busca de viver da música e de suas oficinas de turbante, inclusive, ela acredita que nesse momento já seria possível seguir somente com a carreira artística, porém dispensa muitos shows e eventos por conta da escola em que trabalha e por estar receosa em arriscar, já que a sua atuação como professora lhe garante uma renda fixa e como cantora a renda mensal seria variável.

Como citado anteriormente, a entrevistada Grafiteira é a única que vive da arte que produz. Além das suas intervenções artísticas urbanas em murais, ela também desenvolve oficinas de graffiti e produz telas, pôsteres lambe-lambe, stencil etc.

Uma vez que todas as dimensões da vida humana são inter-relacionadas, é claro que existe a possibilidade de apreendemos padrões estéticos na análise do trabalho. Mas isso não significa afirmar que sejam eles seus determinantes primários. Dada a centralidade do valor econômico, porém, o inverso não tem a mesma medida, ou seja, o valor de uma obra de arte no mercado nem sempre é dado pela sua qualidade estética. (BARROCO, 2001, p. 32)

O conceito de práxis através da perspectiva marxista nos remete ao fundamento da teoria, ou seja, a interação entre o homem e a natureza. Neste sentido, “a arte em Marx é atividade prática, é práxis, que não está diretamente relacionada ao atendimento das necessidades imediatas de sobrevivência, como é o caso do trabalho”. (LOPES, 2010, p. 2)

A práxis artística além de ser uma forma de expressão de particularidades, possibilita também o exercício de uma forma de produzir cheia de sentidos e significados humanos, além do fato de que sendo um tipo de atividade que proporciona prazer aos sentidos humanos e estar relacionada à ideia do lazer torna-se elemento facilitador de mobilização dos indivíduos. (LOPES, 2010, p. 8)

Segundo BARROCO (2001, p. 30), pode-se afirmar que “nesse sentido, a vida social se constitui a partir de várias formas de práxis, cuja base ontológica primária é dada pela práxis produtiva objetivada pelo trabalho”.

Portanto, faz-se necessário refletir sobre os desafios eminentes pontuados pelas participantes da pesquisa em fazer da arte seu modo de sobrevivência laboral, o que dialeticamente pontua seus próprios limites e possibilidades no interior da sociabilidade burguesa.

2.2.4. Valores éticos: a arte como ferramenta em favor da luta por direitos

Buscaremos evidenciar a luta por direitos por meio das manifestações artísticas desenvolvidas pelas entrevistadas. Porém, antes ou até mesmo durante a identificação dos direitos aqui levantados, talvez seja necessário fazermos a seguinte abordagem:

Em primeiro lugar, que entendemos por valor? Tudo aquilo que faz parte do ser genérico do homem e contribui, direta ou mediatamente, para explicação desse ser genético [...]. O valor, portanto, é uma categoria ontológica-social; como tal, é algo objetivo; mas não tem objetividade natural (apenas pressupostos ou condições naturais) e sim objetividade social. É independente das avaliações dos indivíduos, mas não da atividade dos homens, pois é expressão e resultante de relações e situações sociais. (HELLER, 1972, p. 4-5)

Heller (1972, p. 7) também afirma que “a história é a história de colisão de valores de esferas heterogêneas”, ou seja, o decorrer da história representa o processo de construção dos valores, ou o declínio de determinados valores.

Como é natural, os referidos valores objetivos se explicitam em conexão recíproca no interior de cada esfera da heterogênea realidade social; e, do mesmo modo, pode se produzir a desvalorização em cada esfera. A própria produção, por exemplo, pode ser universal, livre, consciente, ou, ao contrário, como ocorre na alienação, especializada, mecânica, escravizada ao salário. (HELLER, 1972, p. 5)

Como podemos observar, a partir de Barroco (2001), na sociedade capitalista em que vivemos são defendidos os valores morais liberais como individualismo, meritocracia, necessidades mercantis, exploração e extração da mais-valia da mão de obra da classe trabalhadora, apropriação dos meios de produção, alienação do povo para que não se tornem sujeitos críticos, coisificação das relações sociais etc.; além dos coexistentes valores morais conservadores caracterizados pelo machismo, manutenção da ordem, tradição, autoridade,

hierarquia, reprodução do moralismo e preconceito etc. Ou seja, há expressões de valores além dos já defendidos pelo capitalismo que reforçam a negação do fundamento primeiro da moral que é a liberdade. Apenas a moral socialista é capaz de defender valores de emancipação humana que busca dar acesso para que todos os sujeitos desenvolvam suas capacidades humano-genéricas.

Quando o homem cria uma obra de arte, se auto-reconhece no produto de sua ação como sujeito criador. O objeto criado é valioso para ele porque expressa sua capacidade teleológica e prática. Ao mesmo tempo, esse objeto passa a existir independentemente do indivíduo que o criou; como objeto artístico, cria valores e interfere no gosto estético da humanidade, propiciando a consciência da genericidade humana. (BARROCO, 2001, p. 30-31)

Em Heller (1972) verificamos que, para Marx as capacidades humano-genéricas compreendem os valores de liberdade (autonomia, emancipação e realização humana), sociabilidade (representada pelas relações sociais; a necessidade do indivíduo se constituir e se reconhecer como um ser social), universalidade (direitos sociais e humanos e oportunidades iguais a todos sujeitos, para que possam desenvolver suas capacidades), e consciência (visão crítica, capaz de propiciar ao indivíduo uma análise do outro sem caráter moralista e alienado; capacidade teleológica); valores esses que compreendem objetivações genéricas, que expressam “[...] a realização gradual e contínua das *possibilidades* imanentes à humanidade, ao gênero humano”. (HELLER, 1972, p. 4)

Um artista só pode exprimir a experiência daquilo que seu tempo e suas condições sociais têm para oferecer. Por essa razão, a subjetividade de um artista não consiste em que a sua experiência seja fundamentalmente diversa da dos outros homens de seu tempo e de sua classe, mas consiste em que ela seja mais forte, mais consciente e mais concentrada. A experiência do artista precisa apreender novas relações sociais de maneira a fazer que outros também venham a tomar consciência delas: ela precisa dizer *hic tua res agitur* [trata-se de coisa tua]. Mesmo o mais subjetivo dos artistas trabalha em favor da sociedade. Pelo simples fato de descrever sentimentos, relações e condições que não haviam sido descritos anteriormente, ele canaliza-os do seu “Eu” aparentemente isolado para um “Nós”; e este “Nós” pode ser reconhecido até na subjetividade transbordante da personalidade de um artista. Esse processo, todavia, nunca é um retorno à primitiva coletividade do passado; ao contrário, representa um impulso na direção de uma nova comunidade cheia de diferenças e tensões, na qual a

voz individual não se perde numa vasta unissonância. Em todo autêntico trabalho de arte, a divisão da realidade em individual e coletiva, em singular e universal, é interrompida, porém é mantida como fator a ser incorporado em uma unidade recriada.

Só a arte pode fazer todas essas coisas. A arte pode elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado do ser íntegro total. A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la aumentando-lhe a determinação de torna-la mais humana, mais hospitaleira para a humanidade. *A arte, ela própria, é uma realidade social.* A sociedade precisa do artista, este supremo feiticeiro, e tem o direito de pedir-lhe que ele seja consciente de sua função social. Tal direito nunca foi discutido numa sociedade em ascensão, ao contrário do que ocorre nas sociedades em decadência. A ambição do artista que se apoderou das ideias e experiências do seu tempo tem sido sempre não só a de representar a realidade como a de plasmá-la. (FISCHER, 1979, p. 56-57 apud BARROCO, 2009, p. 95-96)

A partir de Barroco (2009) é possível afirmar que o contato com a arte amplia a consciência ética dos indivíduos, já que a arte possui valores éticos acumulados ao longo da história.

Dando seguimento às falas das entrevistadas, buscaremos retratar os principais valores éticos-morais defendidos em suas manifestações artísticas.

A entrevistada Atriz 1 junto à ONG TAMTAM defende os valores éticos-morais voltados ao pertencimento, cidadania, empoderamento, qualidade de vida etc. e garante que esses valores são exercidos com primazia.

O Projeto TAMTAM, a política de ação do Renato, a ética, a estética que ele estabelece é da “não pena”, é de você não ficar se prendendo antecipadamente ao diagnóstico, mas de você se prender ou se ligar pelo que eu sou enquanto pessoa [...]. Essa relação no mundo em que a gente vive é muito difícil de estabelecer porque as pessoas se prendem às titulações e aí muitas vezes você estabelece uma rede/uma cadeia de relações pelo poder, pelo medo, pela determinação das coisas e não pela capacidade de troca. Então quando eu estou na TAMTAM enquanto bailarina – e obviamente como psicóloga, porque eu não posso negar aquilo que eu estudei –, eu aprendo a me despir deste saber codificado e colocado nas prateleiras, eu tiro as sapatilhas, coloco meus pés no chão e começo a olhar a pessoa dentro da sua potencialidade [...]. A gente tá falando de potencialização de vida, de desejo pela vida e não de desejo pela morte, de ficar estagnado, de se tornar um nada, um mero receptor [...]. Eu ensino balé mesmo! Todos eles aprendem os passos em francês. Tem aluno surdo, com síndrome de down, com asperger, tem aluno hiperativo, tem rico, tem pobre, tem o dito “normal”, tem todo mundo junto! E fazem a aula com a qualidade do balé, é absolutamente profissional. (Atriz 1)

Diante dessa proposta, a TAMTAM não busca institucionalizar seus alunos, pelo contrário, segundo Atriz 1, há um forte incentivo à participação social. A TAMTAM sempre promove alguns eventos políticos, como a Pré-Conferência Municipal do Deficiente, em que tiraram 11 delegados. Eles também fazem Pré-Conferência de Saúde, possuem um assento no Conselho Municipal de Saúde, na área de saúde mental. Há uma participação bem ativa dos alunos e de suas mães.

Atriz 1 diz que as pessoas precisam compreender seus direitos e deveres e que, para tanto, há necessidade de esclarecimento e informação. *“Precisamos entender o que é uma política pública, de que forma você como cidadão pode cobrar a participação nos Conselhos, ou seja, essa consciência para o mundo”.*

Atriz 1 também afirma que a TAMTAM não tem pretensão de receber verba “suja”, pois já teve propostas de outras ONGs para fazerem parcerias de projetos e quando começa a questionar sobre “as formas” de conseguir “a tal” verba, a possibilidade de parceria é deixada de lado e as ONGs optam por desenvolverem projetos com outras instituições que estejam de acordo com as suas “propostas”. Ou então, segundo Atriz 1, muitas vezes aparece algum político dizendo que possui um dinheiro alto para doar à TAMTAM; seus assessores e toda sua equipe marcam uma reunião, oferecem um determinado valor, mas ao final sugerem que a TAMTAM terá que devolver parte do valor “doado”. E mais uma vez Atriz 1 começa a questionar e novamente a TAMTAM é deixada de lado.

“Estamos no 26º ano da TAMTAM sem nenhuma verba pública, sem nada. São os valores impalpáveis que conduzem o trabalho, sem a menor dúvida.”

Atriz 2 acredita que o papel do ator e dos artistas é em geral retratar um pouco da sua época e o que a sociedade está falando. *“[...] Eu acho que o artista tem essa função de informar, de apontar erros... Claro que nunca com a solução, mas um pouco da sua visão”.*

O interesse em abordar a questão de gênero em seus trabalhos surgiu

[...] quando eu contei um pouco da minha vida, porque eu sofri preconceito no teatro também, as pessoas não me chamavam pra atuar, por isso eu virei diretora e depois de muito tempo que eu voltei a atuar. Antes de eu me tornar Atriz 1 [nome fictício está substituindo o nome verdadeiro] eu atuava bastante, aí depois disso eu tive um pouco de dificuldade [...]. O mais importante nesse espetáculo [Dentro de mim mora outra], eu acho que realmente é toda a discussão que se tem das transexuais, porque é muito mistificado, tem muita lenda... E por não conhecerem, quando eu falo que

sou transexual as pessoas já se assustam, fazem uma ligação ao sexo. Então esses trabalhos como o *Projeto Bispo* e o *Zona* também vem para suprir essa vontade da atriz de falar um pouco dessa questão, desse preconceito que ronda.

Acho que como artista eu desenvolvo um trabalho que busco denunciar, mostrar, apontar, desmitificar algumas questões [...]. Então, “o que eu posso fazer pra melhorar aquela população que eu me incluo?”, pessoas que são excluídas, moram em lugares muito abandonados. Somos pessoas expulsas da família, expulsas de casa, ninguém quer nos ter como nora por causa e exclusivamente de preconceito que, claro, vem intrínseco o machismo. Então eu procuro, além dessa desmitificação, quebrar esse tipo de preconceito. Isso não é pra mim, mas é para quem vem [...]. Claro que mudou bastante coisa, mas ainda temos que lutar pela questão do nome social, emprego, doação de sangue... Então são lutas que precisam ser travadas!

No espetáculo *Dentro de mim mora outra* aconteceu várias vezes de um filho levar a mãe e demais familiares que tinha problemas em relação à sexualidade dele; já tiveram pessoas que estavam passando por problemas muito difíceis devido à sua orientação sexual e a pessoa vinha falar comigo emocionada. Isso é um grande conforto, quando a mensagem chega pelo menos em uma pessoa... O teatro é transformador. Tem algumas pessoas que eu acompanho hoje no facebook que se aceitam muito mais, se entendem muito mais. As pessoas chegam muito até mim pedindo conselhos pessoais, e daí a partir da experiência que eu já passei eu tento, de acordo com a realidade da pessoa – porque não adianta eu dizer “*Conta para o seu pai!*” E o pai da pessoa expulsa ela de casa... – fazer com que ela não passe por aquilo que eu já passei: ser expulsa de casa, não ter pra onde ir, ficar sem comida, essas coisas... Fui expulsa de casa duas vezes, não tenho um convívio com meus pais e só mantenho contato por telefone. Os únicos da família que eu ainda me importo são eles, mas eles não aceitam a minha sexualidade. (Atriz 2)

Atriz 2 tem uma relação muito boa com as pessoas com quem trabalha e que pensam artisticamente como ela com relação a reivindicar leis e lutar por direitos para os excluídos.

A entrevistada faz parte da Comissão de Diversidade Sexual de Santos e através do seu trabalho como agente de prevenção ela participa do encontro da ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais). Sua militância acontece por meio de entrevistas e contribuições no que for possível na causa LGBT. Ela também faz parte do Movimento Teatral da Baixada Santista.

Como a entrevistada Cantora luta contra o machismo e o racismo, a maior parte de suas referências artísticas é de trabalhos produzidos por mulheres negras.

As oficinas de turbante que vem desenvolvendo há três anos tiveram início

[...] a partir do momento em que as pessoas começaram muito a perguntar o porquê que eu usava turbante, onde eu comprava e aí eu resolvi comercializar, só que eu não queria vender para qualquer pessoa só por vender e aí eu fiz toda uma pesquisa histórica para saber a origem.

Eu comecei a fazer essas oficinas as quais além de ensinar a fazer as amarrações de turbante eu explico onde surgiu e também acabo empoderando outras mulheres a utilizar o turbante, principalmente as mulheres negras; não que as brancas não possam usar, só que um turbante na cabeça de uma mulher negra tem uma outra representatividade, não é só um adereço, não é só uma moda, é uma questão de resistência negra mesmo.

Então, eu como qualquer outra mulher negra – eu costumo dizer também que só muda o cenário – já fui vítima inúmeras vezes no mercado de trabalho, na escola... Só que o ponto mais forte mesmo foi na escola, porque enquanto você é criança você não tem informações [...]. Então eu quis expressar nas minhas músicas todas essas coisas que as crianças passam na infância para empoderar outras crianças, dizer que elas são bonitas sim, que o cabelo não é ruim, que ruim é o preconceito [...]. Eu dou aula para o Ensino Fundamental do 6º ao 9º ano e eles tem em média de 10 a 15 anos. Eu levo essas questões para dentro da sala de aula até pelo fato de que é lei desde 2003 - a Lei 10.639/03¹⁷ - o ensino e o estudo da África nas escolas. Poucas escolas estão cumprindo [...]. Porém, essa lei que obriga o ensino e o estudo da África e outra lei que obriga o ensino da questão indígena¹⁸ não podem ficar só a critério dos professores, é lei e tem que ser implantada! E também não pode ficar a mercê só do professor de história, porque tem lá no PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) dizendo que tem que ser aplicada tanto nas aulas de língua portuguesa e em outras matérias e, por outro lado, eu percebo que quem defende essa bandeira são professores negros [...], cadê o professor branco também abordando essas questões?!?

Agora que tenho uma maior maturidade percebi também que existem alguns momentos, ainda mais quando é época de eleição, que já fui muito usada para essa questão de arrecadar votos ou pra deixar o advento mais “bonitinho”. Às vezes a pessoa não tem nenhuma política voltada para a população negra, mas fala *“Chama a Cantora [nome fictício está substituindo o nome verdadeiro] porque ela atrai público! Aí ela faz oficina de turbante e já vai contar ponto com a galera da consciência negra!”*... Então hoje em dia eu já consigo selecionar. (Cantora)

Cantora não é militante de nenhum movimento social por acreditar que as causas e as lutas tem sido muito fragmentadas, mas colabora com o movimento Hip Hop da Baixada Santista, Nação Hip Hop, Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop etc. Ela foi pioneira do Rap feminino na Baixada Santista, luta contra o machismo dentro do próprio contexto artístico em que está inserida e afirma levar *“o Rap como uma ferramenta de transformação social”*.

¹⁷ LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 30 jun. 2015.

¹⁸ LEI Nº 11.645, DE 10 DE MARÇO DE 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 30 jun. 2015.

Já a entrevistada Grafiteira, apesar de também ser pioneira do graffiti feminino na Baixada Santista, afirma nunca ter sofrido preconceito por parte dos grafiteiros, pelo contrário, ela se sente muito acolhida por eles e pontua que *“um artista sempre precisa do outro”*.

Grafiteira acredita que quando se é uma artista de rua só se tem a ganhar, porque os seus valores mudam completamente, e passa-se a repensar quais são realmente as suas necessidades e o que de fato tem mais importância.

Hoje em dia é melhor você ter o máximo ou você ter o mínimo? Normalmente as pessoas não estão nem aí para te proteger, as pessoas querem ser melhores umas das outras, mas ali não, ali você é só mais um em um milhão e você deixa a sua mensagem... Ser artista de rua pra mim é uma terapia, é um encontro espiritual [...]. (Grafiteira)

A entrevistada ainda afirma que proporciona a arte para todos os tipos de público, desde os mais ricos até os mais pobres e que a sua arte passa amor para as pessoas. *“Minha arte faz as pessoas refletirem, o olhar das minhas meninas [personagens desenhadas] é profundo, tem um mundo...”*.

Meu trabalho é feminista. Eu só desenho menina por ser uma forma de expressar “nós estamos aqui!” [...]. Eu desenho meninas justamente para “marcar” o território, porque o movimento é muito mais masculino do que feminino, então a forma de eu desenhar meninas é uma homenagem a nós mulheres, representa a nossa luta, conseguimos fazer tudo o que um homem faz, então a intenção é de chamar a atenção mesmo. (Grafiteira)

Com relação ao dinheiro que recebe com seus trabalhos como artista urbana, Grafiteira relata que *“dá para sobreviver, não para viver”*, pois leva uma vida bem simples, mas ainda assim, acredita estar feliz. Ela gostaria de ganhar mais dinheiro, porém, ela pontua preferir *“ser do que ter”* e que o *“o artista de rua é um ser político”*.

Com base nos relatos das entrevistas, é possível analisar que os principais desafios para materialização dos valores defendidos é mais uma vez a falta de incentivo e reconhecimento por parte do poder público e a própria desvalorização da arte na sociedade a qual vivemos.

As manifestações artísticas protagonizadas pelas entrevistadas são arraigadas de questionamentos, enfrentamentos e resistência política, às quais os direitos defendidos vão de encontro com as expressões da questão social, em que

estão presentes a luta antimanicomial, educação artística e a arte como ferramenta de trabalho, acesso à arte, diversidade e social, igualdade de gênero e racial etc.

[...] na qual a arte possui como função social a de produzir a desfetichização da realidade social e de fazer o receptor da obra artística deparar-se com o questionamento acerca do próprio núcleo humano de sua individualidade. A realidade expressa na obra de arte é, para Lukács, sempre a realidade humana, é sempre o mundo dos homens o objeto por excelência da arte [...]. A obra de arte reelabora os conteúdos extraídos da vida, dando-lhes uma configuração que supera o imediatismo e o pragmatismo da cotidianidade. A obra de arte é mediadora entre o indivíduo e a vida. (DUARTE, 2008, p. 4 e 2)

As experiências dessas artistas podem contribuir em reforçar a importância de uma prática artística libertária e combativa.

Se pensarmos, por exemplo, no conhecimento, observaremos que seu desenvolvimento, como capacidade humana, é indispensável ao trabalho, contudo, conforme a sociedade e o conhecimento se complexificam, ele (o conhecimento) deixa de se tornar apenas uma capacidade humana para se institucionalizar numa esfera específica; o que ocorre com a ciência moderna. O mesmo pode ser dito da moral, cuja gênese é dada pela capacidade ética de criar valores que servem de referência à conduta dos indivíduos, em sua convivência social. Na medida em que ela se institucionaliza em normas e deveres sociais, adquire a aparência de uma esfera social particular, como a do direito. (BARROCO, 2001, p. 28)

Deste modo, os valores éticos percebidos no diálogo com as participantes, como: liberdade, respeito, igualdade, dentre tantos outros, apontam convergência direta com os princípios éticos dos/as assistentes sociais, tema a ser discutido no próximo capítulo.

2.2.5. A arte como possibilidade de emancipação humana

A arte é um conhecimento que se manifesta de uma forma lúdica e ao mesmo tempo é capaz de abranger qualquer outra forma de conhecimento, facilitando o desenvolvimento da capacidade crítica e reflexiva dos sujeitos que a produzem e que a contemplam.

Isto porque na contemplação de obras artísticas, o ser humano transcende o nível da imediatez e depara-se com as emoções de seu criador ou criadora e também com as suas próprias emoções, depara-se com expressões culturais de grupos sociais e tenta compreendê-las, justificá-las às vezes, e isto provoca encontro, troca, enriquecimento no seu universo subjetivo, gerando maior sentimento de inteireza. (LOPES, 2010, p. 3)

Quando as entrevistadas foram questionadas sobre o maior estímulo para as suas criações artísticas, foi possível obter as seguintes informações:

Atriz 1 - Satisfação! *Eu acho que o que estimula no processo criativo são as pessoas, são os retornos que elas nos dão do quanto o nosso trabalho tem repercutido positivamente na vida delas [...]. Tem um rapaz que é vereador em Itanhaém e que outro dia numa solenidade ele pediu a palavra e falou que hoje só está na política graças à TAMTAM, porque ele começou a entender o que era participação política, o que era mobilização etc. aqui, participando das nossas reuniões para os Conselhos, e isso é fantástico! [...] A arte tem um poder violento de agregar, de formar, de dar capacidade de crítica e de troca. Eu acho que as pessoas e o poder público sabem, mas não querem assumir, deixando assim de escanteio, mas eu ainda acredito que a gente consiga. Mas é aquilo, ela pode ser usada para o bem e para o mal como tudo na vida como, por exemplo, as grandes mídias fazem [...]. Então eu precisei me desmontar, e esse desmontar que foi pra mim e é ainda até hoje algo muito fantástico, muito encantador... **Porque é muito humano mesmo, é entender que as pessoas são diversas, são plurais...** (grifo nosso)*

Atriz 2 - É o desafio. *No Zona [espetáculo teatral] eu vou fazer o papel de um homem... Eu gosto dessa coisa de travestir-se, eu faço três personagens, e um deles é um homem, por escolha minha e do coletivo. Então o meu desafio agora é fazer um homem [...]. **A arte é transformadora! Ela transformou a minha vida, então eu acredito que a arte seja a salvação da humanidade** por mais que a gente esteja vivendo num caos absurdo, das pessoas estarem num retrocesso mental. Alguém que pede intervenção militar não bate bem da cabeça ou não estudou! A ignorância no Brasil dá lucro! [...] **A arte te deixa mais humana**, porque como a gente pode falar de pessoas se nós não as entendemos, né? [...] Foi muito difícil pra eu montar esse espetáculo [Dentro de mim mora outra], porque foi numa fase que eu estava em transição e que eu ainda não me conhecia, eu era muito travada [...]. Através dele eu fui me descobrindo [...]. **O teatro me salvou! Ele me transformou, eu sou mais humana! Ele me apresentou coisas que eu não conhecia, me trouxe o prazer de ler, a curiosidade... O teatro me dá um leque de possibilidades, ele é efêmero [...].** Quase não existem transexuais fazendo teatro e eu estou lutando para que tenham mais! E inclusive em outras profissões, para que nós TT's (travestis e transexuais) possamos atuar em qualquer lugar, bastando ter competência para tal! (grifo nosso)*

Cantora - A arte é o meu alicerce, é o que me fez aceitar ser mulher negra, meu cabelo, meu nariz, meu corpo... *Na adolescência eu tive vários problemas com a questão da obesidade, mesmo com o médico falando que eu era super saudável, que nem todo mundo nasce pra ser magra [...]. Então a arte me trouxe tudo isso! Era uma poesia, era um texto, uma música, uma peça de teatro que eu assistia e acabava trazendo tudo isso pra mim e acabava me influenciando. Eu costumo dizer que esse CD que eu estou lançando para quem quer conhecer os meus desejos, os meus ensejos, meus defeitos e minha alegria é só escutar as músicas, ali sou eu, é o meu dia a dia, são as inúmeras viagens que eu faço de ônibus todos os dias – às vezes pego 4, 5, 6 ônibus pra ir a vários lugares. Eu sou muito observadora do cotidiano, aí eu pego essas histórias de outras pessoas, coloco no meu papel e dou uma rimada, dou um ritmo... E as pessoas aceitaram,*

*acho que é bem mais fácil eu escrever uma música e o discurso vir na música do que eu pegar o microfone e ficar falando, falando, falando e as pessoas não terem tanto interesse [...]. **A arte é a minha vida. Ela tá presente no meu dia a dia, tá presente no meu cabelo – a arte negra, a resistência.*** (grifo nosso)

Grafiteira - *No meu caso a arte é uma terapia para eu me encontrar e dividir as minhas habilidades com o coletivo, porque eu acredito que um artista de rua é muito solitário; as pessoas pensam que o artista de rua é extrovertido, mas não, ele vai buscar a rua porque ele é solitário e porque ele quer dividir toda essa solidão dele através da arte, de cores, de mensagens e poesias com outras pessoas que também estão na transição da rua e que estão sozinhas, daí a sua arte é esse link com o mundo! Você está ali não só por você, mas pelo coletivo, e [...] muitas vezes essas pessoas dão as diretrizes para o seu trabalho, elas sugerem coisas para você fazer que as vezes você não vê, então eu sou sempre agradecida pelas pessoas que somam pra que eu continue fazendo essa arte [...]. A arte trabalha com emoção, quando a pessoa olha para uma arte ou ela gosta ou ela não gosta, mas uma obra de arte não passa despercebida; [...] **a rua te deixa mais humana; quando você está exposta na rua você é mais humana.** Minha maior referência vem da pop art, [...] não fica só no graffiti, ela vem das histórias em quadrinhos, da Filosofia, da Antropologia... É necessário também entender o comportamento humano. (grifo nosso)*

É possível afirmar através das falas apresentadas pelas entrevistadas que há uma perspectiva de emancipação nos trabalhos artísticos desenvolvidos pelas mesmas e que todas tem plena consciência da importância e do impacto que as suas manifestações artísticas tem sobre os seus espectadores. É perceptível também, mesmo que de forma intrínseca, que há um questionamento e enfrentamento às desigualdades propostas pelo sistema capitalista.

Em Duarte (2008, p. 3), é possível afirmar que “o artista, ao produzir a obra de arte, apropria-se dos processos realmente existentes na vida dos seres humanos, inserindo-os numa nova configuração, a da obra de arte como uma totalidade”. A dialética entre a subjetividade individual e a obra de arte pode ser uma importante fonte de informações sobre o tema mais amplo da dialética entre a formação do indivíduo e a objetivação do gênero humano. Baseando-se em Lukács, Narcizo (2012) faz a seguinte afirmação:

[...] a vivência propiciada pela arte provoca um enriquecimento no sujeito de sua personalidade, e não um enriquecimento do individualismo que menospreza o contexto social, mas aquele que o homem pode reviver o passado da humanidade e o presente com perspectivas que apontam para o futuro. A fruição, a contemplação, a criação, categorias fundantes da arte, são em potencial o último território livre, onde se firma a humanização do homem, sua ontologia e o fazer teleológico. A arte, na contramão de um mundo que glorifica o produto e visa dispensar o produtor, valoriza o criador e não só a criação. (NARCIZO, 2012, p. 5)

A arte pode se transformar em um instrumento libertador para o artista e para aquele que a prestigia, ela possibilita uma forma lúdica de transmitir e adquirir conhecimento se transformando em uma ferramenta capaz de aniquilar preconceitos. A arte liberta!

Porém, a condição de liberdade da arte, pode ser compreendida como a “superação dos entraves históricos às objetivações essenciais do ser social, o que pressupõe fundamentalmente condições objetivas que possibilitem a realização do trabalho de forma livre e criativa” (BARROCO, 2001, p. 62), em que a emancipação humana é a possibilidade mais nobre que o homem pode entrar em contato com todas as suas capacidades humano-genéricas, inclusive a artística, mas o limite de estar no modo de produção capitalista inviabiliza esse encontro.

2.2.6. Aproximação das artistas com o Serviço Social

As manifestações artísticas, que ocorrem na cidade de Santos/SP, tratadas nesta pesquisa dialogam com os valores éticos defendidos pelo Serviço Social e compreende-se que há consonância entre o projeto ético-político do Serviço Social e as expressões artísticas que denunciam a violação de direitos, reivindicam novos direitos e expõem as expressões da questão social deste município.

Dentre as quatro entrevistadas, apenas Grafiteira não possui contato com algum profissional do Serviço Social.

Já a entrevistada Atriz 1, além de possuir amigas assistentes sociais, sempre que necessário pede orientação referente alguma situação de algum beneficiário da TAMTAM. Ela cita como exemplo um momento em que uma assistente social foi até à ONG esclarecer algumas dúvidas da equipe e da família de um beneficiário com relação à LOAS (Lei Orgânica de Assistência Social).

Atriz 2 considera o Serviço Social muito importante e não compreende como pode haver profissionais dessa categoria que possuam preconceitos. Ela também relatou que uma assistente social foi sua chefe durante anos no projeto LGBT da Secretaria Municipal de Saúde de Santos, e que essa profissional foi uma grande parceira no sentido da Atriz 2 se entender; foi a assistente social que a colocou no movimento de TT's, que a incentivou ir à Brasília, às reuniões em São Paulo... E foi nessa caminhada que a entrevistada conheceu outras TT's e começou a

compreender e aceitar sua identidade de gênero. Ela pontua que foi muito mais ajudada nesse trabalho como agente de prevenção do que o contrário.

Com relação à Cantora, ela possui contato com alguns estudantes de Serviço Social da UNIFESP e já participou como convidada de muitas atividades do curso, inclusive já participou do ERESS (Encontro Regional dos Estudantes de Serviço Social) em Cubatão. Ela pontuou que sempre que participa desses eventos tira algo que contribui para o amadurecimento das suas ideias. ***“Essa profissão me dá muito prestígio e várias oportunidades de participar porque o que eu falo tem a ver com o curso, com a profissão... Então geralmente quando me convidam eu sempre vou não somente para cantar, mas também participo das atividades que sempre me trazem algo legal e ajudam na hora de compor”***. (grifo nosso)

Mais do que relacionar, as participantes apontam suas conexões diretas com os pressupostos do trabalho profissional em Serviço Social, reverberando que esses valores, princípios aqui comentados não são específicos de uma dada profissão, mas sim, de toda a humanidade.

CAPÍTULO III

DIÁLOGO DO SERVIÇO SOCIAL COM A ARTE

Simples complexidade (Otávio Moraes)¹⁹

*A arte se funda na dialética entre esquizofrenias.
Através de metáforas, me expresso e me faço
compreender,
naquilo que o subliminar faz questão de expor.
Descubro-me capaz de dialogar com uma expressão
essencial,
usando de certa abstração, que em seu papel, nos
transpõe a
lugares onde há muito mais possibilidades, lugares em
que
nem tudo tem nome ou significado, ou ao menos se
enquadra
em nosso sentido cheio de sentidos.
Quando absorvo sua arte, compartilho de sua
esquizofrenia.
Quando bebo de sua licença poética, me entendo parte de
sua
arte, por compreendê-la como totalidade, e alcanço ao
mesmo
tempo a compreensão dela, como parte do que sou.*

Dentro do Serviço Social não há condições de discutir a luta por direitos sem compreender o contexto político-social em que vivemos. É preciso entender que tais temas estão vinculados um ao outro e não devem ser tratados de maneira diferente. Dialogar os significados trazidos nas manifestações artísticas do município de

¹⁹ Disponível em: <http://fatosfalhosbr.blogspot.com.br/search?updated-max=2014-01-03T03:02:00-08:00&max-results=7>. Acesso em: 30 nov. 2014.

Santos/SP com o Serviço Social contribui no fortalecimento da perspectiva da luta por direitos.

Existir humanamente é pronunciar o mundo, é modificá-lo. O mundo pronunciado por sua vez se volta problematizado aos sujeitos pronunciadores, a exigir deles um novo pronunciar. Não é no silêncio que os homens se fazem, mas nas palavras, no trabalho, na ação-reflexão. (FREIRE, 1975, p. 65 apud NARCIZO, 2012, p. 10)

Tendo em vista a utilização da arte para reivindicar direitos torna-se de suma importância a discussão dessa temática no âmbito do Serviço Social em defesa das manifestações artísticas como uma das formas de enfrentamento às desigualdades sociais inerentes ao sistema capitalista.

3.1. Contexto político-social: impactos na efetivação dos direitos

Neste momento, talvez seja importante contextualizar o cenário brasileiro a partir de meados da década de 1960, para que assim, possamos dar continuidade à proposta de se fazer um diálogo do Serviço Social com a arte.

Sampaio (2012) descreve o desenvolvimentismo como uma ideologia utópica elaborada pela classe burguesa progressista, em que a expansão das forças produtivas seria a solução dos principais problemas da população; com o apoio do império norte-americano, no período de 1964 à 1973 ocorreram golpes militares em toda América Latina, que defendia a dependência externa e a segregação social em que a pobreza, a miséria e a superexploração do trabalho em busca do acúmulo de capital derrubaram a ideologia desenvolvimentista. A partir de então começa a surgir uma série de contradições em que o desenvolvimento é entendido somente como o simples processo de industrialização e modernização, excluindo de seu significado a autonomia nacional e o problema de integração social, e ainda passa a negar a própria existência do subdesenvolvimento.

O autor segue em seu artigo *Desenvolvimentismo e neodesenvolvimentismo: tragédia e farsa* afirmando que no século XXI surgiu o neodesenvolvimentismo, e que este procura conciliar os pontos “positivos” do neoliberalismo com os pontos “positivos” do antigo desenvolvimentismo, sendo este um ideal que foge da conjuntura da economia brasileira vivenciada e que “a aparência crítica é apenas um disfarce para a apologia do status quo” (SAMPAIO, 2012, p. 681).

Behring e Boschetti (2011) colocam em pauta o momento de estagnação e retrocesso da política social, ascensão do neoliberalismo e classe burguesa que se inicia em meados da década de 1990, juntamente com o processo de contrarreforma neoliberal no Brasil. Apesar do protagonismo do proletariado brasileiro ao final dos anos 70 e início dos anos 90, que propiciara a confecção da Constituição Federal de 1988, como uma constituição cidadã, uma carta magna instituída com características social democrata, o Estado brasileiro era posto como o causador da crise econômica e social que o país enfrentava.

A partir de então, a mídia passou a veicular campanhas em favor de reformas que defendiam as privatizações no Brasil, o que corroborou com os ideais do neoliberalismo para políticas sociais: privatização, focalização e descentralização, este *modus operandi* vislumbrava um Estado mínimo – ou até nenhum poder interventor – na política econômica privilegiando o mercado livre.

Diante deste contexto, Behring e Boschetti (2011) elucidam que a Constituição de 1988 foi colocada como ultrapassada e então seria instaurado “um novo projeto de modernidade”²⁰.

O plano real em 1994 foi marcado por crises em nosso modelo de gerir a economia, apesar da visível incompatibilidade do discurso neoliberal e sua política econômica, seus representantes o colocaram como medida irreversível e necessária, mesmo que muitos ainda expusessem que se tratava na verdade apenas de um ajuste fiscal.

Ainda com base nas autoras, é possível afirmar que os processos de privatizações que ocorreram no Brasil além de seus impactos socioeconômicos efetivos serviram também para retirada de cena do Estado no que tange a funções produtivas. A classe dominante utilizou-se dos seguintes argumentos para amenizar as manifestações contrárias: atrair capitais para a redução da dívida externa, redução da dívida interna, obtenção de preços mais baixos para os consumidores nacionais etc.

Com toda essa situação gerada pelo pensamento neoliberal o que vemos é um incentivo ao chamado terceiro setor, voluntariado e filantropia, eximindo cada vez mais o Estado de seus deveres e transferindo essas responsabilidades para a

²⁰ Este projeto se apropria do termo “reforma” para definir-se, porém não se atém às implicações sociais e históricas. O termo “reformismo” pertence à esquerda, ou seja, suas características nasceram no âmbito de revoluções voltadas às áreas sociais. (BEHRING; BOSCHETTI, 2011)

sociedade civil. E também a transformação de muitos movimentos sociais em ONG's.

Todo esse processo, principalmente o de privatização gera um grande problema ou "uma dualidade discriminatória entre os que podem e os que não podem pagar pelos serviços, no mesmo passo em que propicia um nicho lucrativo para o capital" (BEHRING; BOSCHETTI, 2011, p.159), em que os serviços públicos prestados – ou até mesmo não prestados – à classe trabalhadora torna-se de má qualidade, materializando as políticas sociais de forma excludente uma das outras, sendo assim, violando os direitos dos trabalhadores.

Toda essa situação é agravada pela falta de investimento nesses setores em que os orçamentos públicos "padecem historicamente da submissão à política econômica" (BEHRING; BOSCHETTI, 2011, p.164).

Uma situação que agrava ainda mais a real concretização desses direitos é o fato de não existir um Ministério de Seguridade Social, em que as políticas poderiam ser administradas de maneira articuladas e em rede, mas o que existe hoje são ministérios e orçamentos específicos que dificultam todos aqueles princípios promulgados e conquistados na Constituição de 1988.

As autoras também nos permitem compreender que nos dias atuais o Brasil mantém uma extrema dependência em relação às economias dominantes. A falta de acesso à moradia, educação e saúde de qualidade e ao trabalho regulamentado para nossa população nunca permitiu a formação de uma classe trabalhadora com direitos garantidos.

Como o Serviço Social está diretamente voltado às expressões da questão social e intervêm no marco de políticas sociais em instituições públicas, privadas e do terceiro setor; talvez aqui se faça necessário refletirmos, baseando-se em Cardoso (2013), sobre os caminhos da ética dentro do Serviço Social para compreendermos melhor o papel do Serviço Social diante deste complexo cenário político-social. E partiremos do pressuposto de que a ética trata-se da análise crítica e da reflexão sobre a moral, visando explicar as regras morais de forma científica e teoricamente fundamentada.

A concepção de ética de Marx, encontra-se nas bases ontológico-sociais de suas elaborações teóricas. Ela possui um caráter revolucionário e supõe um programa estratégico, que contenha uma dada normatividade, que envolva dialeticamente uma perspectiva revolucionária e estratégias de ação numa sociedade de classes. Ou

seja, ela compreende, não somente uma crítica radical das formas de alienação capitalista, mas também, a definição de estratégias pautadas em princípios e valores éticos. Envolve uma visão crítica da realidade e uma ação interventiva no cotidiano, na direção de um fazer histórico transformador. Portanto, o resgate da dimensão política da mesma, é uma estratégia de ação a favor da afirmação de um homem concreto (humano genérico), determinado, entre outros fatores, por sua inserção de classe, de gênero, de etnia/raça. (LOPES, 2011, p. 2)

A partir de Lopes (2011), é possível afirmar que o contexto neoliberal não propicia aos sujeitos uma relação favorável à sua própria essência (humano genérica), pelo contrário, essa realidade favorece e defende uma vida cotidiana escassa de reflexões, de interesses e lutas coletivas.

A ética é uma relação entre as esferas da totalidade social e está presente em todas as atividades práticas transformadoras da realidade, conscientes e livres; possibilitadoras da conexão com o humano genérico.

A ética profissional tradicional e conservadora são embasadas, de acordo com Barroco (2001) e Cardoso (2013), em valores humanista-cristãos que agem em consonância com a classe burguesa e doutrina da Igreja Católica a fim de atender às demandas do sistema capitalista, em que nos dias atuais ainda é possível nos depararmos com profissionais que desempenham uma prática profissional assistencialista e moralista.

Portanto, se a reflexão ética perder seu compromisso com valores, ela deixa de ter sentido; se não apreender a fundação desses valores na realidade, não cumpre seu papel teórico; se abrir mão da crítica, deixa de se constituir numa reflexão ética para se tornar uma doutrina [...]. Por isso, a ética é, também, uma referência para a práxis político-revolucionária, seja como instrumento teórico-crítico, seja como orientação de valor que aponta para o devir. (BARROCO, 2001, p. 56-57)

Barroco (2009, p. 12) compreende que os fundamentos éticos profissional do Serviço Social são objetivados por meio da prática profissional (ações individuais e coletivas), teorização (expressa nas filosofias e teorias que proporcionam a reflexão e fundamentam a ação ético-política) e normatização (através no Código de Ética do/a Assistente Social).

“O Código de Ética inscreveu a ética e os valores no âmbito da práxis, que tem no trabalho seu modo de ser mais elementar: a ética e os valores são concebidos como produtos da práxis” (BARROCO; TERRA, 2012, p. 54). O assistente social deve enfrentar os desdobramentos da questão social, objetivando a

realização e ampliação de direitos sociais e humanos; e os limites para a realização da ética profissional depende dos limites do profissional, para tanto, torna-se imprescindível a reflexão mediante aos conflitos para não cair no senso comum.

Na vigência das relações sociais capitalistas, fundadas na propriedade privada dos meios de produção e da riqueza socialmente produzida, na exploração do trabalho e na dominação de classe, a objetivação ética encontra obstáculos concretos para se viabilizar plenamente, ou seja, de forma consciente, universalizante, livre, objetivando valores emancipatórios. (BARROCO; TERRA, 2012, p. 55)

Os maiores desafios ético-políticos dos profissionais de Serviço Social são a prática profissional consciente voltada para a superação da alienação e a sustentação política, sendo que a possibilidade de transformação da realidade por parte do/a assistente social se fortalece nas pequenas batalhas traçadas na vida cotidiana que, embora limitadas profissionalmente, podem consolidar politicamente o projeto ético-político a fim de preservar, ampliar e garantir direitos.

Partindo do pressuposto que o nosso comprometimento é para além do Código de Ética do/a Assistente Social, priorizaremos o projeto ético-político do Serviço Social, que

tem em seu núcleo o reconhecimento da liberdade como valor ético central – a liberdade concebida historicamente, como possibilidade de escolher entre alternativas concretas; daí um compromisso com a autonomia, a emancipação e a plena expansão dos indivíduos sociais. Consequentemente, o projeto profissional vincula-se a um projeto societário que propõe a construção de uma nova ordem social, sem dominação e/ou exploração de classe, etnia e gênero. (NETTO, 1999, p. 104-105 apud TEIXEIRA; BRAZ, 2009, p. 6).

Barroco (2001, p. 57 e 59) analisa que “[...] a gênese da ação ética é dada pela liberdade, compreendida ontologicamente como uma capacidade humana inerente ao trabalho, tomado como práxis” em que “a liberdade é, ao mesmo tempo, capacidade de escolha consciente dirigida a uma finalidade, e, capacidade prática de criar condições para a realização objetiva das escolhas”.

Ou seja, a “liberdade é, portanto, superação dos entraves históricos às objetivações essenciais do ser social, o que pressupõe fundamentalmente condições objetivas que possibilitem a realização do trabalho de forma livre e criativa” (BARROCO, 2001, p. 62).

Também torna-se importante apontarmos, através de Teixeira e Braz (2009, p.7-9) os quatro elementos constitutivos do projeto ético-político do Serviço Social: explicitação de princípios e valores ético-políticos; matriz teórico-metodológica;

crítica radical à ordem societária vigente; e lutas e posicionamentos políticos. Sendo que esses elementos são materializados por meio das instâncias político-organizativas da profissão, da produção de conhecimento na categoria do Serviço Social e na dimensão jurídico-política da profissão.

De acordo com Narcizo (2012, p. 1) “no Brasil, desde os anos de 1970, o Serviço Social vem arquitetando seu projeto profissional comprometido com os interesses das classes trabalhadoras, influenciado pelo Movimento de Reconceituação”, marco inicial para o processo de ruptura teórica e política com a base conservadora do Serviço Social (IAMAMOTO, 2009).

Iamamoto (2009) também aponta que o Movimento de Reconceituação do Serviço Social brasileiro foi superado intelectual e politicamente, em que

Podemos apontar que, um dos requisitos para que o projeto ético-político da profissão pudesse se afirmar e se fortalecer foi à organização e potencialização dos movimentos sociais junto à sociedade, principalmente na década dos anos de 1980. Haja vista que, os Movimentos Sociais até hoje representam para o Serviço Social, espaço privilegiado para a realização da transposição das demandas particulares, em demandas coletivas, e, portanto, superação de propostas focalistas e utilitaristas. (NARCIZO, 2012, p. 2)

Segundo Narcizo (2012, p. 1), “[...] o avanço e aprofundamento do projeto profissional do Serviço Social encontram-se hoje intensamente tensionado pelos rumos neoliberais que compõem o contexto contemporâneo da sociedade”.

Behring e Boschetti (2011) retratam a desregulamentação de direitos e o corte dos gastos públicos na área social, que consequentemente potencializa as desigualdades sociais; e é a partir deste cenário político-social neoliberal com total apoio da mídia de massa e conservadora que buscamos falar das manifestações artísticas na perspectiva da luta por direitos como forma de potencializar o projeto ético-político do Serviço Social.

3.2. Concepção de arte em Marx

Como forma de contraposição à retórica de que o marxismo atende somente às questões objetivas e que, portanto, segundo essa argumentação, não atenta para as expressões subjetivas da humanidade, buscamos, no próprio Marx, elementos para consubstanciar nossos questionamentos contrários a tais indagações. Apesar dos estudos de Marx, de modo geral, não terem especificidades acerca da arte, suas análises foram sobre a sociedade, a vida concreta do conjunto da humanidade, tendo em mira a totalidade. (ARAÚJO, 2011, p.8)

Partindo do pressuposto de que a arte com uma proposta fantasiosa da realidade possibilita o contato com uma nova forma de sociabilidade, ela passa a criar meios em que o tradicional posto possa ser questionado e reinventado a fim de mudar a nossa realidade. Em determinados momentos da vida, talvez seja importante para determinado indivíduo transcender do mundo incompreensível e complexo em que vivemos, por isso a necessidade da *arte fantasiosa*.

Gombrich (20-), ao final do seu livro *A História da Arte* faz a seguinte afirmação:

As teorias do marxismo, tal como são interpretadas na Rússia, consideram toda a experimentação da arte do século XX mero sintoma da decadência da sociedade capitalista. O sintoma de uma sociedade comunista sadia é uma arte que celebra as alegrias do trabalho produtivo, pintando joviais condutores de tratores ou robustos mineiros. Naturalmente, essa tentativa de controlar as artes a partir de cima tornou-nos a todos conscientes dos reais benefícios que devemos à nossa liberdade. Lamentavelmente, isso atraiu também as artes para a arena política e converteu-as numa arma durante a Guerra Fria. O patrocínio oficial dos rebeldes extremistas no campo ocidental talvez não fosse tão pressuroso se não constituísse uma oportunidade para realçar esse profundo contraste entre uma sociedade livre e uma ditadura. (GOMBRICH, 20-, p. 442)

Isso nos permite pontuar que “[...] diferentemente do marxismo do período stalinista que se distanciou das grandes tradições do pensamento humano, por isso visto como vulgar” (SILVA, 2009, p. 173), “Marx entendia a arte não como uma criação de um Espírito absoluto, ou uma reflexão sobre o belo presente naturalmente no mundo material, mas sim como uma forma de objetivação humana como o trabalho [...]” (SILVA, 2009, p. 174).

Um romance de inspiração socialista consegue totalmente seu objetivo, na minha opinião, se descrever conscientemente as verdadeiras relações mútuas, destruir ilusões convencionais acerca delas, abalar o otimismo do mundo burguês e levantar dúvidas quanto à natureza eterna da ordem existente, ainda que o autor não ofereça qualquer solução definitiva nem se situe abertamente em qualquer lado definido. (MARX & ENGELS, 1986, p. 73 apud DUARTE, 2008, p. 5)

[...] vale ressaltar também que a estética marxista não é uma criação de forma artística singular, mas um sistema filosófico próprio de concepção dialética e ontológica do mundo, no qual o artista é visto como um ser social determinado pelas circunstâncias históricas em constante processo de transformação e a arte como uma atividade humana mais próxima da vida do que a ciência. (SILVA, 2009, p. 175)

[...] a posição política socialista de um romancista não implicava, para Engels, que o escritor devesse fazer de seu trabalho artístico apenas um pretexto para explicitar suas posições políticas. Não se trata de defender a neutralidade política do artista ou da arte, mas sim de que o valor de uma obra de arte depende da profundidade com que ela capte a contraditória

realidade humana e não de uma tradução direta das convicções políticas do artista. (DUARTE, 2008, p. 5)

A arte é uma “categoria ontológica da tensão dialética entre a realidade objetiva e a subjetiva [...]” (SILVA, 2009, p. 174) e “Lukács compreendia a arte nas suas singularidades e totalidades, sendo que estas dão o caráter verdadeiro de um produto artístico ao revelar a presença da consciência de si do gênero humano” (SILVA, 2009, p. 174).

Lukács afirma, inclusive, que o princípio artístico do realismo não está em conflito com o valor da fantasia nem implica qualquer diminuição da importância da subjetividade do artista na criação da obra de arte. O trabalho criativo do artista é tão mais valorizado quanto mais se compreenda que a obra de arte trabalha com a unidade dialética entre essência e aparência. (DUARTE, 2008, p. 5)

Heller (1972), a partir de Lukács, afirma que a arte contribui para essa “elevação” da particularidade individual ao genericamente humano, por meio da autoconsciência e memória histórica humana.

Tanto a arte com um caráter mais politizado quanto a arte mais fantasiosa contribuem para que o artista e o espectador transformem seu modo de ver a realidade, influenciando em sua subjetividade.

Ou seja, a arte pode ser utilizada como um instrumento nocivo nas mãos daqueles que pregam alienação e opressão, ou como um meio de luta contra o poder para aqueles que buscam melhorias em suas condições de vida, ou simplesmente visto como um meio de mudar a forma de ver a realidade, para que a vida, na medida do possível, não se torne tão soturna.

O importante aqui é reforçar que a arte a qual temos abordado não está de acordo com as desigualdades sociais impostas pelo modo capitalista de produção, não se limita a atender às demandas do mercado artístico e cultural que transforma a arte em objeto de valor meramente decorativo, sem nenhum tipo de reflexão.

[...] esse conceito [indústria cultural] implica na produção de arte e cultura nos padrões comerciais, que pode ser esquematizada na seguinte ordem: esquema de planejamento e organização das fabricações em série > revistas, músicas, filmes > serialização e padronização da cultura. Essa padronização anula toda a individualidade e qualquer resistência por parte do consumidor e está ligada diretamente à facilidade de reprodutibilidade. Dessa forma, as obras de arte deixam de ser objeto de contemplação e passam a tornar-se meros produtos [...]; pode-se dizer, em linhas gerais, que a indústria cultural lida com um mundo de “falsidades”, criando um universo paralelo cheio de necessidades superficiais onde, ao invés da

solução dos seus problemas, ela lhe oferece uma explosão de imagens. (SÁ; SOCORRO; DEMARCHI, s.d., p. 2)

Ou seja, é necessário que a arte faça parte do mercado para que ela esteja, segundo Marx (2010), relacionada à teoria do fetiche da mercadoria, que defende que o valor de custo é mais importante do que o valor de uso, em que o produto comprado é desnecessário, assim como seu uso, mas o sujeito quer adquiri-lo de qualquer forma, porque isso envolve a questão do *ter* ser mais importante do que *ser*, ou seja, o status social daquele indivíduo está atrelado ao consumismo desenfreado, em que o poder de consumo “garante” a felicidade tão almejada pelas pessoas e “[...] a capacidade do sentir humano é brutalizada pelo processo de alienação, próprio da sociedade capitalista” (ARAÚJO, 2011, p. 10).

No que concerne a esta forma de sociabilidade, a qual se funda na divisão de classes, há um entrave para que a maioria dos homens desenvolva suas potencialidades de maneira livre e criadora. O ser social sofre de forma contínua com a negação da faculdade do sentir, enfrentando diuturnamente obstáculos objetivos à consecução de uma vida plena de sentido. Pressupomos que a arte, no sistema capitalista, sobretudo em sua crise estrutural, compactua com formas desumanizadoras e embrutecedoras, de modo a obstacularizar a humanização dos sentidos na perspectiva do gênero humano. (ARAÚJO, 2011, p. 11)

Ainda, de acordo com Marx (2010), no sistema capitalista tudo é convertido em mercadorias; as relações sociais são convertidas em relações econômicas que expressam interesses de diferentes classes sociais. Os fins do trabalho não são para o consumo do trabalho, mas para a acumulação do capital, o qual eliminou o valor útil do trabalho criando o trabalho que produz valor de troca (valorização do valor), sendo assim, “[...] a maioria dos homens tem acesso somente ao conhecimento mínimo e limitado, de modo a atender às necessidades utilitárias e imediatas do próprio mercado capitalista” (ARAÚJO, 2011, p. 11).

O desenvolvimento humano, no que diz respeito ao seu caráter social, varia de acordo com a classe social, o que provoca um grande abismo entre a vida material e a vida intelectual, devido à exploração do homem pelo homem, fazendo com que poucos tenham acesso às objetivações superiores do gênero humano, como a arte, por exemplo [...]. Quanto menos cada um desenvolver a sua formação integral (moral, artística, cultural, intelectual), tanto maior será a sua alienação. Nessa sociabilidade, regida sob o capital em crise crônica, o ser humano tende a permanecer quase que completamente em sua vida animal, limitando-se à satisfação de suas necessidades básicas de sobrevivência e, o pior, aceitando tal fato como natural. Desse modo, o homem é impedido de refinar sua sensibilidade estética. Há, ademais, um processo de desumanização dos sentidos, no qual a faculdade do sentir, quando não é negada, é limitada bem aquém de suas múltiplas potencialidades humanas. (ARAÚJO, 2011, p. 12)

3.3. O diálogo dos pressupostos do projeto ético-político do Serviço Social com as manifestações artísticas da cidade de Santos/SP

Como podemos observar, a arte assim como o Serviço Social pode ser relacionada às diversas outras formas de conhecimentos. A arte tem essa coisa lúdica, livre e prazerosa que atinge as pessoas (catarse artística) de uma forma sensível. E o Serviço Social está inserido num processo de luta que potencializa a viabilização de direitos sociais em busca da consolidação e defesa dos mesmos, sendo assim, é possível compreender as manifestações artísticas desenvolvidas pelas entrevistadas como um meio de questionar e enfrentar as diversas expressões da questão social. Essa perspectiva da luta por direitos por meio da arte está em consonância com o projeto ético-político do Serviço Social e

[...] serve para comunicar ao indivíduo a cadeia de condicionamentos que configuram sua existência, e por outro lado, como ele (indivíduo), produto social da sociedade, pode utilizar-se dos recursos existentes - afetivos, legais, institucionais, políticos, culturais, geográficos - para potencializar novas formas de sociabilidade, através da organização de formas coletivas de enfrentamento e posicionamento político. (NARCIZO, 2012, p. 6)

É pertinente que o Serviço Social promova a discussão sobre a importância das manifestações artísticas a fim de conhecer a identidade e a realidade das artistas – e conseqüentemente da região – envolvidas.

No caso da Atriz 1, seu trabalho educativo através da dança contribui trazendo maior mobilidade física e qualidade de vida aos seus alunos, inclusive aqueles que possuem alguma deficiência física e/ou transtorno mental. E mais ainda, esse trabalho proposto pela TAMTAM promove e fortalece o respeito e o convívio entre as pessoas diante de suas diferenças, além da participação política para exigirem melhorias dos serviços públicos prestados no município de Santos/SP.

O próprio teatro para Atriz 1 e Atriz 2 é tido como uma forma de sensibilizar e chamar a atenção do público que as assiste para questões polêmicas tratadas como tabus e desmitificação de preconceitos presentes em nosso cotidiano. A exemplo temos a proposta do Teatro do Oprimido

[...] onde o teatro é aliado à ação social, apresenta técnicas e jogos teatrais que se transformam em verdadeiros fóruns sociais, nos quais, as

discussões são realizadas sempre alocando o indivíduo e a solução de seus problemas dentro da perspectiva da coletividade, do embate político e da ação social. (NARCIZO, 2012, p. 8)

A dança e o teatro propostos pelas entrevistadas contribuem para refletirmos a partir de Helman (2007) e Maus (19-) que o corpo humano é mais do que um simples organismo físico oscilando entre a saúde e a doença, ele também representa um conjunto de crenças sobre seu significado social e psicológico, sua estrutura e funcionamento. Tudo em nós é imposto, aprendemos a entender algumas funções corporais socialmente aceitáveis e outras moralmente impuras e somos feitos de atitudes permitidas ou não, naturais ou não.

Por meio das suas oficinas de turbante a entrevistada Cantora busca propiciar um pouco da cultura e da história das mulheres negras africanas para que outras mulheres negras tenham conhecimento de suas origens marcadas pela resistência.

O Rap da Cantora dialoga com valores preconizados pelo projeto ético-político do Serviço Social através de suas letras fortes e marcantes que enfrentam e questionam essa sociedade que reprime e oprime o povo pobre, preto das periferias dos grandes centros urbanos.

[...] o Rap, que faz da música uma voz denunciadora, tomando a posição desfetichizadora sobre a realidade, num ritmo forte e sufocante, que expressa as condições de vida da periferia. A música tem aqui o direcionamento a canções que expressem sentimentos, vivências e pontos de vista, que promovam uma atitude estética, ética e ideológica de cantar aos gritos o que está sendo escondido, num trabalho de sintonizar os indivíduos a sua realidade, tornando-os mais sensíveis a questões de seu tempo, ou ainda, as suas próprias questões humanas. (NARCIZO, 2012, p. 10-11)

Grafitteira nos apresenta o seu graffiti que colore e traz formas arraigadas de questionamentos e críticas ao nosso cotidiano pelas ruas do município Santos/SP de maneira abstrata e/ou objetiva.

Na relação estética o homem apreende o mundo de maneira direta e total; a consciência apreende a realidade sem as regras e preconceitos do cotidiano, que são suspensos e assim, há o rompimento com uma estrutura gigantesca de condicionamentos e ampliação do horizonte perceptivo, o que auxilia na problematização da prática das pessoas em sua realidade. (NARCIZO, 2012, p. 5)

Ambas, Cantora e Grafitteira participam de um mesmo movimento em que são minorias como mulheres, mas que tem conseguido deixar suas marcas como mulheres de resistência e abrindo o caminho para novas artistas urbanas.

Narcizo (2012) nos permite refletir que a contribuição que as manifestações artísticas podem fornecer no processo de transcendência do cotidiano pode servir para a construção de possibilidades de luta por direitos e transformação social.

A consciência humano-genérica [...] só se dá quando o indivíduo pode superar a singularidade, quando ascende ao comportamento no qual joga todas as suas forças, mas não toda a sua força numa objetivação duradoura [...]. Trata-se então, de uma mobilização anímica que suspende a heterogeneidade da vida cotidiana – que homogeneiza todas as faculdades do indivíduo e direciona num projeto em que ele transcende a singularidade numa objetivação na qual se reconhece como portador de consciência humano-genérica. Nesta suspensão [...] o indivíduo se instaura como particularidade, espaço de mediação entre o singular e o universal e comporta-se como inteiramente homem. (NETTO, 1996, p. 28)

Uma obra de arte propicia o desenvolvimento da capacidade de decifração e interpretação do mundo. A arte é um dos campos mais férteis para articulações, apropriações e experimentações a serem realizadas (NARCIZO, 2012).

[...] pode trazer toda a complexidade do ser humano, pode refletir de forma mais profunda as experiências humanas e assim, transfigurar a superficialidade imposta, contrapondo-se ao determinismo e empobrecimento humano, aproximando o homem dos profundos conflitos e carências humanas que lhe são inerentes. (NARCIZO, 2012, p. 10)

As manifestações artísticas aqui tratadas chamam a atenção para as causas LGBT's, das mulheres, dos negros, das comunidades de baixa renda, das pessoas com deficiência e transtornos mentais etc. e articulá-las com o Serviço Social com o objetivo de fortalecer o processo de efetivação do nosso projeto ético-político pode proporcionar novas formas de alcançar e suscitar os questionamentos referentes à sociedade a qual estamos inseridos.

O desafio presente é justamente os/as profissionais perceberem a potencialidade das manifestações artísticas como requisito estratégico de conhecimento de realidade, dentre outros, que possa também tornar-se estratégia técnica-operativa para a ação profissional consciente e crítica. Além disso, faz-se urgente o empenho acadêmico científico em produções a respeito da temática ora abordada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A princípio optamos por desconstruir a percepção reducionista de cultura vinculada somente à arte. Toda arte representa parte da cultura do povo de um dado local, comunidade, região etc. Porém, a cultura vai mais além da arte, ela também está representada através do conhecimento, crenças, moral, leis, costumes e todos os demais hábitos e aptidões adquiridos historicamente pelos sujeitos. (OLIVEIRA, J.L.M., s.d.)

Através da arte, num processo dialético, o artista expressa parte de sua subjetividade e de sua cultura contribuindo para a construção e manutenção de ambos.

Duarte (2008) nos fez compreender que as emoções sentidas e manifestadas pelo espectador diante de uma obra de arte é conhecida como catarse artística, ou seja, é por meio dela que se explica o fato de uma arte nunca passar despercebida, independente de qual sentimento determinada arte desperta em seu espectador.

A arte ao longo de todo período histórico passou por diversas transformações às quais sempre buscava uma forma de afirmar ou negar o seu passado por meio de movimentos artísticos, a exemplo do expressionismo na modernidade ou do Hip Hop na contemporaneidade... Mas o fato é que essas transformações nunca foram capazes de aniquilar determinado movimento artístico ou até mesmo alguma forma de manifestação artística, na verdade a arte é um conhecimento construído, acumulado. Assim como determinados valores, que podem estar em evidência em determinado período da história ou não, mas nunca deixam de existir. Ou seja, o passado e o presente se fundem, a arte e a realidade se complementam.

A partir da pesquisa de campo realizada com quatro artistas do município de Santos/SP foi possível se ter uma breve compreensão da história da arte santista voltada para a luta antimanicomial através do Projeto TAMTAM, que há mais de 25 anos promove qualidade de vida aos seus alunos com algum tipo de transtorno mental, deficiência física e qualquer pessoa que tenha interesse em participar de suas atividades por meio da arte.

Já o cenário do Hip Hop em Santos/SP vem se reestruturando e conquistando espaço na cidade após anos de retração. As duas artistas

entrevistadas (uma grafiteira e a outra rapper) que estão inseridas neste movimento tem levantando suas bandeiras em prol da luta por igualdade de gênero dentro e fora do movimento Hip Hop e também a luta por igualdade racial.

As atrizes entrevistadas buscam trazer nos trabalhos apresentados assuntos moralizados diante do senso comum para propiciar momentos de reflexão e a desmitificação dos preconceitos em seus espectadores e, conseqüentemente, em si mesmas.

As entrevistadas também apontaram os desafios vivenciados pelos artistas pela expectativa do reconhecimento e valorização por parte do poder público e, diante deste contexto, trouxemos a concepção de arte enquanto trabalho, em que apesar da arte ser uma forma de práxis, ela não atende às necessidades imediatas de sobrevivência.

A arte tem grande influência na vida das artistas entrevistadas no processo de aceitação de si mesmas e do outro. Também é perceptível identificar em suas falas a dialética ao relacionarem suas subjetividades com a vida humana presente no cotidiano, o que evidencia a arte como possibilidade de emancipação dos sujeitos que a produzem e que a contemplam. Sabemos que dentro do sistema capitalista não há a possibilidade de se atingir a emancipação humana, sendo ela um horizonte para a categoria profissional. Mas, também sabemos que há a possibilidade de se realizar a emancipação social e política diante das limitações impostas numa sociedade burguesa. (BARROCO; TERRA, 2012, p. 60)

Com exceção de uma entrevistada, todas as outras três possuem algum contato com o Serviço Social e reconhecem a importância dessa categoria profissional no sentido de fortalecer a construção crítica e reflexiva dos sujeitos.

Reverberando Behring e Boschetti (2011), é possível analisar que estamos inseridos num ambiente social em que cada vez mais a ideologia consumista, hedonista ao extremo, individualista e com as forças de resistência cada vez mais fragmentadas devido a precarização e flexibilização do trabalho e com o crescente índice de desemprego, o que podemos presenciar é uma tendência de redução e restrição de direitos, fazendo com que as políticas sociais sejam implantadas de maneira pontual e de forma a compensar as mazelas ocasionadas pela crise.

As autoras também nos pontuam que as complexas particularidades históricas do Brasil, onde o conservadorismo político defende um projeto antinacional, antipopular e antidemocrático, faz com que a construção tardia de uma

perspectiva de implantação de direitos universais conquistados na Constituição de 1988 não se efetive integralmente, prevalecendo o ideal neoliberal para as políticas sociais: a privatização, a focalização e a descentralização. Nesse mesmo período o governo federal passou a implementar e/ou aprofundar, em todos os níveis, as políticas neoliberais – que geraram desemprego, aumento da pobreza, da violência etc.

O capitalismo promove o estabelecimento de papéis aos indivíduos, isto é, modos padronizados de comportamento que retira toda e qualquer possibilidade de desenvolverem suas capacidades humano genéricas²¹. Pois está posto e legitimado um universo ideológico em que os sujeitos não se percebem mais como criadores, mas como condicionados à sua própria criação; uma realidade independente da vida humana e dependente da lógica do capital.

É a partir desse contexto político, social e econômico de retrocessos que se faz cada vez mais necessária a luta política para a efetivação dos direitos no âmbito desta sociabilidade. Os pressupostos do projeto ético-político do Serviço Social reforçam que a conquista da igualdade social apenas ocorrerá através da socialização da riqueza socialmente produzida e da emancipação humana, com a conquista de melhores condições materiais e subjetivas de vida. Por isso se faz necessário maior domínio teórico, organização coletiva e criação de estratégias em busca da superação de todas as formas de desigualdade, injustiça, exploração e opressão.

Porém, é importante pontuarmos que essa luta a qual o Serviço Social defende não deve ser exclusiva de uma só categoria profissional, mas sim de todas que dialogam com a proposta de se construir uma nova ordem societária, sem dominação/exploração de classe, etnia e gênero. (BARROCO; TERRA, 2012)

As manifestações artísticas podem potencializar a luta por direitos ao expressarem as múltiplas expressões da questão social. No cenário vivido cotidianamente esse contato do artista e do espectador com a arte facilita a compreensão da realidade e a sua tomada de posição, pois a arte pode

²¹ A universalidade, a sociabilidade, a consciência e a liberdade são capacidades humano-genéricas, ou seja, sem as quais a práxis não se realiza em suas potencialidades emancipatórias. Inscritas na dinâmica da totalidade social – cada vez mais complexa e rica em determinações –, tais capacidades são mediações entre os indivíduos e o gênero humano, perpassando por todas as esferas, podendo se desenvolver mais em umas e menos em outras.

redimensionar o olhar sobre a realidade, denunciar a opressão e dar visibilidade aos problemas sociais de forma lúdica e ao mesmo tempo crítica.

Fazer uma análise poética da realidade possibilita a abertura de um leque de interpretações possíveis, reportando a uma aproximação mais universal do real. A arte pode não ser capaz de transformar o artista ou o espectador, mas ela traz indagações, provocações e reflexões sobre a sociedade e que consequentemente pode provocar de fato modificações profundas nos sujeitos sociais.

Os valores éticos defendidos pelas artistas através de suas manifestações artísticas trazem a luta antimanicomial, o pluralismo, a igualdade de gênero e racial, dentre outros valores que dialogam com os valores pressupostos que regem o projeto ético-político do Serviço Social como a liberdade, a equidade, a justiça, a igualdade, a democracia, a cidadania etc. Porém, se analisarmos a partir de Teixeira e Braz (2009, p. 11), concluímos que esses valores “são estranhos ao mundo em que vivemos” e “que a consecução *plena* deles é incompatível com a sociedade capitalista”.

Ou seja, diante das reflexões trazidas por esses autores, é possível afirmar que tanto o projeto ético-político do Serviço Social, quanto as manifestações artísticas apresentadas pelas artistas entrevistadas, buscam caminhos de propiciar a luta pelo fortalecimento, pela garantia e pela conquista de novos direitos, mesmo diante do contexto político, social e econômico antagônico propiciado pela realidade capitalista, que deslegitima e viola os direitos conquistados pela classe trabalhadora, que transforma as relações sociais em relações econômicas, que promove e fortalece às desigualdades sociais dentre outros desafios os quais os/as assistentes sociais, os/as artistas e toda a classe trabalhadora tem de enfrentar em sua vida cotidiana.

Por fim, é desejado que esta pesquisa contribua para a produção do conhecimento da temática aqui tratada, que por sinal há certa escassez de produções teóricas que traga a discussão da arte com o projeto ético-político do Serviço Social; o mais próximo trata-se da utilização de técnicas artísticas como instrumental em contribuição para a atuação profissional do assistente social ou a própria atuação profissional do assistente social em espaços sócio ocupacionais artístico-culturais. Porém, ainda assim, foi possível extrair o máximo desses conteúdos para a proposta desta pesquisa, que é potencializar as manifestações

artísticas no município de Santos/SP que possuam uma perspectiva de luta por direitos através do projeto ético-político do Serviço Social.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Adéle Cristina Braga. A arte na estética marxista: contribuições preliminares ao debate sobre formação humana. V ENCONTRO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO E MARXISMO: MARXISMO, EDUCAÇÃO E EMANCIPAÇÃO HUMANA. Florianópolis/SC: UFSC, 2011. Disponível em: http://www.researchgate.net/publication/228534249_A_ARTE_NA_ESTTICA_MARXISTA_CONTRIBUIES_PRELIMINARES_AO_DEBATE_SOBRE_FORMAO_HUMANA. Acesso em: 15 jun. 2015.
- BARROCO, Maria Lúcia Silva. *Ética e serviço social: fundamentos ontológicos*. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. A reprodução social das objetivações ético-morais. *Ética: fundamentos sócio-históricos*. Biblioteca básica de serviço social; v. 4. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- BARROCO, Maria Lúcia Silva; TERRA, Sylvia Helena. *Código de ética do/a assistente social comentado*. São Paulo: Cortez, 2012.
- BEHRING, Elaine Rosseti; BOSCHETTI. *Política social: fundamentos e história*. Biblioteca básica de serviço social; v. 2. 9ª ed. São Paulo: Cortez, 2011. p. 147-164.
- BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília. Out., 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 15 mai. 2014.
- CARDOSO, Priscila Fernanda Gonçalves. *Ética e projetos profissionais: os diferentes caminhos do serviço social no Brasil*. Campinas: Papel Social, 2013.
- CERQUEIRA, Larissa Agostini. As contribuições do modernismo para a literatura e a crítica brasileiras. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais [2010?]. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3508/3452>. Acesso em: 01 abr. 2015.
- DUARTE, Newton. Arte e Formação Humana em Lukács e Vigotski. s.l. Filosofia da Educação/CNPQ [2008?]. Disponível em: <http://www.31reuniao.anped.org.br/1trabalho/GT17-4026--Int.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2015.
- FERNANDES, Joyce da Silva. Resistência e rima: memórias do Hip Hop na Baixada Santista (1993-2010). Monografia (Graduação em História). Santos: Universidade Católica de Santos, 2011.
- FERREIRA, Luana Maia. O espaço urbano como suporte para a arte. SIMPÓSIO NACIONAL SOBRE GEOGRAFIA, PERCEPÇÃO E COGNIÇÃO DO MEIO AMBIENTE. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2005. Disponível em:

https://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/11/luana_maia.pdf. Acesso em: 22 jun. 2015.

FIGUEIREDO, Laura Villas Boas et al. Design e arte durante os anos 60 e 80: pop, op, psicodelismo, anti-design e radical design. In: 9º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi. 2010. Disponível em: <http://blogs.anhembi.br/congressodesign/anais/artigos/69694.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2015.

FREITAS, Talitta Tatiane Martins. O palco armado “teatro de arena: uma estética de resistência”, por Izaías Almada. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*. vol. 2, ano II, nº 1. jan.-mar. 2005. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/pdf2/Resenha%20Talitta%20Tatiane.pdf>. Acesso em 18 mai. 2015.

GOMBRICH, Ernst Hans. *A História da Arte*. São Paulo: LTC Editora, [20-]. Disponível em: <http://minhateca.com.br/smolesk1917/Galeria/LIVROS+DIVERSOS/HISTORIA/HISTORIA+DA+ARTE++GOMBRICH,112917725.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2015.

HELLER, Agnes. Valor e história. *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

HELMAN, Cecil G. Definições culturais de anatomia e fisiologia. *Cultura, saúde e doença*. 2ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

IAMAMOTO, Marilda Villela. Capital fetiche, questão social e serviço social. *Serviço social em tempo de capital fetiche: capital Financeiro, trabalho e questão social*. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. O serviço social na cena contemporânea. *Serviço social: direitos sociais e competências profissionais*. Brasília: CFESS/ABEPSS, 2009. Disponível em: <http://welbergontran.com.br/cliente/uploads/ff8bdad81bfe9bf1cf300f11f0e8b9685e265ccc.pdf>. Acesso em 30 jun. 2015.

LESSA, Sergio. A centralidade ontológica do trabalho em Lukács. *Serviço social e sociedade*. nº 52. São Paulo: Cortez, 1996.

LOPES, Isabel Cristina C. A arte como mediação necessária e possível ao processo de emancipação humana. ANAIS DO VII SEMINÁRIO DO TRABALHO: TRABALHO, EDUCAÇÃO E SOCIABILIDADE. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010. Disponível em: http://www.estudosdotrabalho.org/anais-vii-7-seminario-trabalho-ret-2010/Isabel_Cristina_Lopes.pdf. Acesso em: 15 mar. 2015.

_____. A mediação ética da arte no contraponto ao trabalho alienado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo [2011?]. Disponível em:

http://www.5ebem.ufsc.br/trabalhos/eixo_08/e08b_t003.pdf. Acesso em: 15 mai. 2014.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*: livro I. 27ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 55-105; 209-231.

MAUS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, [19-]. p. 401-422

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org). *Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade*. 31ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

NARCIZO, Elaine Cristina. Serviço social, movimentos sociais e arte: uma proposta para afirmação do projeto ético-político da profissão. VIII SEMINÁRIO DE SAÚDE DO TRABALHADOR E VI SEMINÁRIO O TRABALHO EM DEBATE. Franca/SP: UNESP/ USP/STICF/CNTI/UFSC, 2012. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000112012000100012&script=sci_arttext. Acesso em: 18 jul. 2014.

NETTO, José Paulo. Transformações Societárias e Serviço Social: notas para uma análise prospectiva da profissão no Brasil. *Serviço social e sociedade*. ano 17, nº 50. São Paulo: Cortez, 1996.

OLIVEIRA, José Lisboa Moreira. O conceito antropológico de cultura. Universidade Católica de Brasília: Centro de Reflexão sobre Ética e Antropologia da Religião (Crear). s.d. Disponível em: <http://www.ucb.br/sites/000/14/PDF/OconceitoantropologicodeCultura.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2015.

OLIVEIRA, Viviane Cristina. A obra de Raul Bopp e a historiografia literária: releituras da tradição. *Emblemas - Revista do Departamento de História e Ciências Sociais*. UFG/CAC, 2009. p. 71-86. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/emblemas/article/download/11107/7317>. Acesso em: 01 mai. 2015.

PIVETTA, Marcos. A arte de ser do contra. *Revista Pesquisa FAPESP*. ed. 218, abr. 2014. p. 37-40. Disponível em: http://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2014/04/016-045_Golpe64_218NOVO_051.pdf?7ba38f. Acesso em: 19 mar. 2015.

RIDENTI, Marcelo. Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: “entre a pena e o fuzil”. *ArtCultura*. v. 9, nº 14. Uberlândia. jun. 2007. p. 185-195. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF14/Marcelo%20Ridenti.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2015.

ROCHA, Tião. Desafio da Cultura para uma Sociedade Sustentável. *Revista da Comissão Mineira de Folclore*. ano 38, nº 26. Belo Horizonte: Comissão Mineira de Folclore, 2014. Disponível em: <http://www.afagouveia.org.br/RevistaFolclore26.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2014.

SÁ, Jéssica Rezende Corrêa de; SOCORRO, Juliane Maria Romanini; DEMARCHI, Rita de Cássia. Arte pop, indústria cultural e publicidade: um estudo iniciante sobre a sedução. São Paulo: Instituto Presbiteriano Mackenzie, s.d. Disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/Pesquisa_e_Extensao/Arte_Pop_industria_cultural_e_publicidade_Um_estudo_iniciante_sobre_a_seducacao.pdf.

Acesso em: 22 jun. 2015.

SAMPAIO, Plínio de Arruda Jr. Desenvolvimentismo e neodesenvolvimentismo: tragédia e farsa. *Serviço social e sociedade*. nº 112. São Paulo: Cortez, 2012.

SANTOS, Paula Cristina Guidelli dos; SOUZA, Adalberto de Oliveira. As vanguardas europeias e o modernismo brasileiro e as correspondências entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira. 3º CELLI - COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. Maringá. 2009. p. 789-798. Disponível em:

http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/083.pdf.

Acesso em: 20 abr. 2015.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. 23 ed. São Paulo: Cortez, 2007. p. 99-210.

SILVA, Marcus Flávio Alexandre da; RIBEIRO, Luís Távora Furtado. Prólogo da estética de Lukács: um esboço para apresentação. *Revista Eletrônica Arma da Crítica*. ano 1, nº 1. Fortaleza. jan. 2009. Disponível em:

<http://www.armadacritica.ufc.br/phocadownload/marcusluis.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2015.

TEIXEIRA, Joaquina Barata; BRAZ, Marcelo. O projeto ético-político do serviço social. *Serviço social: direitos sociais e competências profissionais*. Brasília: CFESS/ABEPSS, 2009. Disponível em:

<https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=6142F12E375ABD7F!938&app=WordPdf&authkey=!APqs3mFxbEb4-al>. Acesso em: 26 jun. 2015.

TERRA, Ernani; NICOLA, José De. Literatura. *Português: de olho no mundo do trabalho*. São Paulo: Scipione, 2004.

VICENTINO, Cláudio. *História: memória viva – Brasil: período imperial e republicano*. São Paulo: Scipione, 1996.

ANEXOS

Anexo A – Autorização do Comitê de Ética em Pesquisa



São Paulo, 25 de Junho de 2014

COMPROVANTE DE CADASTRO INSTITUCIONAL (978274)

CPF: 729.452.814-49 Característica: Retrospectivo

Título do projeto: Manifestações artísticas no município de Santos/SP: diálogo do Serviço Social na perspectiva da luta por direitos

Pesquisador: Luciana Maria Cavalcante Melo

Celular: (11)98640-7488 e-mail: lmcmeo@yahoo.com.br

Disciplina/Depto: Saúde, Educação e Sociedade Campus: Baixada Santista

Obj. Acadêmico: Doutorado Aquisição de patente: Não

Patrocínio: Ausente Patrocinador:

Orientador: e-mail:

Chefe de Depto: Maria Graciela Gonzalez Perez de Morell e-mail: graciela.morell@unifesp.br

Resumo:

Trata-se de um trabalho de conclusão de curso da estudante Josikele Pereira Ramos do curso de Serviço Social, que será realizado a partir de pesquisa bibliográfica e de campo, utilizando a história oral como instrumento de coleta de dados, tendo como objetivo o diálogo do Serviço Social com as diversas manifestações artísticas presentes no município de Santos/SP. Tem por finalidade explicitar a importância das manifestações artísticas como forma de expressão dos valores éticos defendidos pelo projeto ético-político do Serviço Social.

Orçamento Financeiro

Descrição do item	Quantidade	Valor unitário
1. Livros	2	50,00
2. Encadernação	2	10,00
3. Impressões e cópias	250	00,20
Total		R\$ 170,00

Anexo B – Autorização da Plataforma Brasil

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SÃO PAULO - UNIFESP/
HOSPITAL SÃO PAULO



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Manifestações Artísticas no Município de Santos/SP:
diálogo do Serviço Social na perspectiva da luta por direitos

Pesquisador: LUCIANA MARIA CAVALCANTE MELO

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 34081214.4.0000.5505

Instituição Proponente: Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP/EPM

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 795.259

Data da Relatoria: 17/09/2014

Apresentação do Projeto:

Conforme parecer CEP. 749.893 de 13/8/2014

Objetivo da Pesquisa:

Conforme parecer CEP. 749.893 de 13/8/2014

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Conforme parecer CEP. 749.893 de 13/8/2014

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Conforme parecer CEP. 749.893 de 13/8/2014

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Trata-se de respostas de pendências

Recomendações:

sem recomendações.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Pendências apontadas no parecer inicial:

1- enviar o roteiro da entrevista semi-estruturada.

Endereço: Rua Botucatu, 572 1º Andar Conj. 14

Bairro: VILA CLEMENTINO

CEP: 04.023-061

UF: SP

Município: SÃO PAULO

Telefone: (11)5539-7162

Fax: (11)5571-1062

E-mail: cepunifesp@unifesp.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SÃO PAULO - UNIFESP/
HOSPITAL SÃO PAULO



Continuação do Parecer: 795.259

2- em relação ao TCLE: a) colocar o contato (telefone e endereço) da pesquisadora, caso o participante queira procurá-la. b) numerar de páginas (1/2, 2/2)

resposta: roteiro da entrevista apresentado e nova versão do TCLE.

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Considerações Finais a critério do CEP:

O CEP informa que a partir desta data de aprovação, é necessário o envio de relatórios semestrais (no caso de estudos pertencentes à área temática especial) e anuais (em todas as outras situações). É também obrigatória, a apresentação do relatório final, quando do término do estudo.

SAO PAULO, 17 de Setembro de 2014

Assinado por:
José Osmar Medina Pestana
(Coordenador)

Endereço: Rua Botucatu, 572 1º Andar Conj. 14
Bairro: VILA CLEMENTINO **CEP:** 04.023-061
UF: SP **Município:** SAO PAULO
Telefone: (11)5539-7162 **Fax:** (11)5571-1062 **E-mail:** cepunifesp@unifesp.br

APÊNDICES

Apêndice A – Roteiro: Entrevista Semiestruturada

Dados do entrevistado

Nome completo:

Local e data de nascimento:

Local onde vive atualmente:

Profissão atual:

Desenvolvimento

1. Considera a sua atividade artística como um trabalho laboral? Por quê?
2. Qual o trabalho artístico desenvolvido?
3. Primeiro contato, primeiras experiências com a arte.
4. A partir de que momento o trabalho artístico desenvolvido adquiriu uma perspectiva crítica? O que te levou a problematizar essa(s) temática(s)?
5. Qual o maior estímulo (subjetivo) para a sua criação artística?
6. Maiores influências/referências para o desenvolvimento deste trabalho.
7. Participa de algum movimento social?
8. Importância/significado deste trabalho para si e para o coletivo.

Conclusão

9. Acontecimentos marcantes do seu trabalho relacionado com fatos históricos, políticos, sociais e econômicos da cidade, do estado ou até mesmo do país.
10. Relação do contexto político da cidade com a sua arte.
11. Experiências mais marcantes (subjetivamente) no meio artístico.
12. Como é a sua relação com as pessoas que admiram e apoiam o seu trabalho?
13. Com relação às pessoas que discordam do seu trabalho, quais são os apontamentos críticos mais comuns? Como lida com isso?
14. Possui contato com profissionais de Serviço Social que relacionem com o seu trabalho? Qual a contribuição desses profissionais?
15. Mudaria algo que tenha se arrependido ao longo da sua trajetória artística?
16. O que é arte para você?

Apêndice B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Título da pesquisa: Manifestações artísticas no município de Santos/SP: diálogo do Serviço Social na perspectiva da luta por direitos.

Você está sendo convidado para participar voluntariamente deste estudo. As informações que abaixo seguem são fornecidas para esclarecimento sobre sua participação voluntária na pesquisa. O estudo tem por objetivo conhecer os valores éticos presentes nas manifestações artísticas no município de Santos/SP e a contribuição para o Serviço Social, e a partir dessa perspectiva aprofundar teoricamente a dimensão da arte enquanto perspectiva na defesa dos direitos sociais.

A referente pesquisa será desenvolvida pela estudante da Universidade Federal de São Paulo, do curso de Serviço Social, Josikele Pereira Ramos, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Maria Cavalcante Melo e contará com a realização de entrevista semiestruturada.

A entrevista buscará conhecer a realidade dos sujeitos envolvidos nas manifestações artísticas no município de Santos/SP e terá duração de aproximadamente uma hora (1h). Solicitaremos no momento da entrevista permissão para gravar o diálogo com o propósito de transcrever os depoimentos.

Não haverá benefícios diretos àqueles que participarem da pesquisa, contudo o conhecimento construído contribuirá para o diálogo do Serviço Social com a realidade dos artistas, proporcionando problematizar e refletir sobre os referenciais e valores éticos presentes nas manifestações artísticas realizadas no município de Santos/SP.

Da mesma forma, não haverá riscos previsíveis aos participantes, pois, será assegurado o sigilo das informações pessoais fornecidas e da responsabilidade ética na análise dos dados.

Os participantes são livres para desistir da participação e fornecimento de informações a qualquer momento da pesquisa, sem algum prejuízo. Suas identidades permanecerão preservadas.

Sempre que julgar necessário, terá acesso a estudante/pesquisadora para eventual esclarecimento de dúvidas e orientações. A pesquisadora responsável, orientadora desse trabalho de conclusão de curso, Profa. Dra. Luciana Maria

Cavalcante Melo, também se coloca à disposição para eventuais dúvidas, para tanto, segue seu endereço institucional: Rua Silva Jardim, 136, sala 211, Vila Mathias, Santos/SP. E telefone de contato: (13) 98125-9263.

Você também poderá consultar o comitê de ética em pesquisa com seres humanos da UNIFESP, situado à Rua Botucatu, 572, 1º andar, conj. 14, Vila Clementino, São Paulo/SP; e-mail: cepunifesp@unifesp.br; Telefones: (11) 5571-1062/(11) 5539-7162.

Não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo e também não há compensação financeira relacionada à sua participação.

Afirmamos o compromisso como pesquisador de utilizar os dados e o material coletado somente para essa pesquisa.

Este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será impresso em duas vias (uma da pesquisadora e outra do participante), estando as duas devidamente assinadas.

Eu, _____,
RG: _____, concordo espontaneamente em participar do estudo “Manifestações artísticas no município de Santos/SP: diálogo do Serviço Social na perspectiva da luta por direitos”. Acredito ter sido suficientemente instruído a respeito das informações que li e ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes e que minha participação é isenta de despesas.

Assinatura da participante da pesquisa

Santos, ____ / ____ / ____

Assinatura da pesquisadora responsável

Profa. Dra. Luciana Maria Cavalcante Melo

Santos, ____ / ____ / ____